

DANSK KIRKESANGS  
ÅRSSKRIFT

1981 - 82

UDGIVET AF  
*SAMFUNDET DANSK KIRKESANG*

UNDER REDAKTION AF  
*HENRIK GLAHN*  
OG  
*CHRISTIAN THODBERG*

DAN FOG MUSIKFORLAG  
KØBENHAVN 1982

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT  
1981 - 82



# INDHOLD

<i>Christian Thodberg:</i>	Side
Siden sidst .....	5
<i>Henrik Glahn:</i>	
Børge Gotfredsen .....	7
<i>Henrik Glahn:</i>	
Nogle genudgivelser fra ældre dansk salmesang tilegnet udgiverne af »Den danske koralbog« i anledning af .....	9
Melodistoffet i »Pontoppidans salmebog« 1740/1742 ...	12
Udvalgte Psalmer - en anonym dansk salmesamling fra 1738 .....	73
<i>Bent Noack:</i>	
Baggrunden for salmen »Kommer sjæle dyrekøbte -« ...	83
<i>Erik Ransby:</i>	
Tilblivelsen af Thomas Laubs kirkesangsreform .....	101
<i>Olav Andersen:</i>	
Anmeldelse af Erik Dal og Ea Dal: 111 danske salmer ..	113

Trykt med tilskud fra  
STATENS HUMANISTISKE FORSKNINGSRÅD

ISSN 0107-6736

## SIDEN SIDST

Rødning Højskole dannede rammen om sommermødet 2. - 8. august 1981. Hermed genoptoges en tradition fra 1966. I mellemtiden er højskolen blevet moderniseret, især hvad angår spisesalen og køkkenregionerne, og der var god plads til de op imod 200 deltagere. I det smukke sommervejrl blev højskolens store lukkede gårdsplads det yndede samlingssted i de få pauser mellem foredrag og kursus.

Højmassen afholdtes i Sct. Catharinæ Kirke i Ribe med professor Christian Thodberg som prædikant og organist Heinrich Hildebrandt-Nielsen ved orglet. Gudstjenesten blev optaget af TV og udsendt den følgende søndag kl. 14. Talrige breve og andre henvendelser gav udtryk for glæde over udsendelsen i almindelighed og salmesangen i særdeleshed. Dermed nåede vi også et af vore mål: at vise, hvordan den almindelige danske højmesse kan fungere.

Søndag aften holdt universitetslektor Niels Martin Jensen et foredrag med instruktive musikeksempler om »Helgendyrkelse med musik i dansk middelalder«. Mandag aften talte rektor, dr.theol. Bent Noack om nr. 213 i salmebogen, »Kommer, sjæle, dyrekøbte« (der bringes i dette årsskrift). Tirsdag aften redegjorde universitetslektor Frans Ole Overgaard, Århus, særdeles levende for »Herrnhutermenigheden i Christiansfeld« med særligt hensyn til livsformen og gudstjenestelivet; i tilslutning hertil ledede Overgaard senere en meget interessant ekskursion til Christiansfeld, hvor man besøgte gudstjenestehallen og den ejendommelige kirkegård.

Studiekredsen (om de kirkelige handlinger ud over højmassen) lededes af sognepræst Olav Andersen og Christian Thodberg, der også stod for salmegennemgangen (teksterne) sammen med professor Henrik Glahn, professor Søren Sørensen og universitetslektor Torben Schousboe (melodierne). Inden for studiekredsens ramme var der desuden gennemgang af melodistoffet til Brorsons salmer samt af det 19. århundredes salmesang ved henholdsvis Henrik Glahn og Søren Sørensen.

Kurserne i orgelspil blev forestået af organisterne Inge Bønnerup, Poul Børch, Jens E. Christensen, Bo Grønbech, Heinrich Hildebrandt-Nielsen, Inger Jensen, Grethe Krogh og Vera Østergaard.

Sang og stemmelægning blev varetaget af Hanne Graugaard, Sten Høgel, Ingelise Suppli Jespersen, Bodil Magid, Elisabeth Schouenborg og Bodil Thodberg. Docent Jørgen Berg ledede kursus i direktion.

Orgelaftenen afholdtes i Løgumkloster Kirke med Vera Østergaard som solist i værker af Vincent Lübeck, G.F. Telemann og Joh. Seb. Bach. Den afsluttende koncert fandt sted i Haderslev Domkirke, hvor Arne Berg, der havde arbejdet med korindstuderingen, dirigerede en smuk fremførelse af Heinrich Schütz' »Lobe den Herren, meine Seele« samt en solokantate af Kaspar Förster: »Ad arma fideles«. Vokalsolister var Ingelise Suppli Jespersen, Ulla Wang, Bodil Thodberg, Sten Høgel og Frands Ole Overgaard. Domorganist Svend Prip spillede værker af Svend-Ove Møller, Aksel Andersen og Joh. Seb. Bach.

Den verdslige aften var rykket en dag frem, hvilket satte grå hår i hovedet på den øvede entertainer, Per Olesen. Alligevel blev aftenen uforglemmelig - med mindelser fra The Muppet Show med Kermit/-Olav Andersen og to bedagede professorer som de to sure herrer i sideløgen.

Ved årsmødet aflagde formanden beretning om det svundne års aktiviteter.

Det er mit indtryk, at sommermødet 1981 prægedes stærkt af samarbejdet om gudstjenesten og dens musik. Også det menneskelige fællesskab blomstrede. Det kom til udtryk ved samværet den sidste aften, hvor organist Willy Egmose spontant satte sig til klaveret og åbnede et bal, der varede 4 timer.

Siden sommermødet har arbejdsudvalget planlagt sommermødet 1982, der også skal finde sted på Rødding Højskole. Også for Dansk Kirkesang er økonomien et væsentligt problem i disse år. Vi takker Statens humanistiske Forskningsråd for støtte. Samtidig siger vi tak for rundelige gaver til Thomas Laubs Mindefond, og vi gør stiltfærdigt opmærksom på, at gaver kan indbetales på giro 427 1238 (Samfundet Dansk Kirkesang). Først og sidst opfordrer vi sommermødedeltagerne og andre interesserede til at blive faste medlemmer.

Maj 1982

*Christian Thodberg*

## BØRGE GOTFREDSEN

*f. 28.3.1907 d. 19.9.1981*



Det er sikkert ikke så få af Samfundet Dansk Kirkesangs medlemmer, der fra sommermøderne i »gamle dage« husker Børge Gotfredsen som fast og ivrig deltager og som virksomt medlem af arbejdsudvalget gennem 18 år. Han efterfulgte her Oluf Ring i 1946 på den ene af de såkaldte »lægmands«-pladser i udvalget.

Børge Gotfredsens livsbane fik et usædvanligt forløb: opvokset i Nykøbing F., hvor hans far var præst, kom han 17 år gammel i boghandlerlære, blev efter endt læretid ansat i det store papirfirma Levi-son jun. i København, hvor han med årene avancerede til afdelingschef. Efter mere end 25 års virke i branchen blev han handelsskolelærer, i hvilken egenskab han viderebragte sin store indsigt i alt hvad der havde med papirtilvirkning, - sorter, - kvaliteter og tilgrænsende områder at gøre. Fra sin tidlige ungdom var dog hans mest brændende interesse kirkemusikken og kirkesangen, som han - gennem Finn Viderø - lærte den at kende i Dansk Kirkesang under Mogens Wöldikes lederskab.

Børge var første gang med til et sommermøde i Haslev i 1932. Gennem mere end 30 år blev sommermøderne og virket i Dansk Kirkesang et kernepunkt i hans tilværelse. I en periode tog han orgelundervisning hos Finn Viderø, con amore, men seriøst. Ikke sjældent kom han til at virke som organistvikar, bl.a. i Jægersborg kirke, i hvis nærhed han boede og hvortil han følte sig knyttet. Hans musikalitet og sans for kirkeligt orgel- og salmepil kom her til udfoldelse og gav næring til en gammel drøm om at komme til at virke selvstændigt som organist.

Og drømmen blev omsider til virkelighed. 66 år gammel afbrød han sin gerning som lærer ved handelsskolen, da han i 1973 søgte og fik organistembedet ved Toreby kirke få kilometer fra hans barndomsby Nykøbing Falster. Om drømmens opfyldelse måske ikke i alle henseender kom til at svare til forventningerne, bl.a. fordi Børges helbred snart begyndte at vakle, skal jeg ikke uddybe. Gennem de år han virkede i Toreby fik han glæder som organist, bl.a. et dejligt nyt P.G. Andersen-orgel. Gennem kirkemusikaftener og salmesangsøvelser, ved sit spil til gudstjenester og sin kamp for gode salmer og gode melodier var han med til at fremme den sag, han havde brændt for hele sit liv. Impulserne fra Dansk Kirkesang, fra Mogens Wöldike, fra de gamle venner i »samfundet«, hvoraf jeg blot nævner Oluf Ring, Jens Peter Larsen, Gunnar Pedersen, K.E. Skydsgaard og Hans Nyholm, fik han trods vanskeligheder i sine sidste år lov til at give videre.

Også for os, der var lidt yngre, blev Børge en nær og god ven, hvis hjertevarme og charme og humør vi fik del i. Hans engagement for »sagen«, for Laubs linie, var smittende. Ligeså betaget og begejstret han kunne udtrykke sig efter en smuk kirkemusikalsk oplevelse, ligeså vred kunne han blive, når han hørte underlødige melodibrug eller en organist føre sig frem på bekostning af den ægte kirkelige tone. Og både begejstringen og indignationen havde Børge - ligesom sin uopslidelige humoristiske sans - i behold til det sidste.

Efter hans afgang som organist i 1979 håbede vi at se Børge påny som deltager i sommermøder. Men desværre lykkedes det ikke på grund af sygdom, hvor meget end han selv ønskede igen at opleve sommermødets salmesang, korsang og hele atmosfære. Som et sidste udtryk for den linie, Dansk Kirkesang i så høj grad havde afstukket for Børges livsvej og livsindhold, havde han længe før sin død bestemt, at hans bisættelse nøje skulle følge liturgien i en »aftensang«, som fandt sted ved sommermødet i 1946 i Rødding kirke. Ingen af os, der var med til Børges bisættelse i Jægersborg Kirke søndag den 27. september 1981 vil glemme gentagelsen af denne meget smukke »aftensang«. Men fremfor alt vil vi i Samfundet Dansk Kirkesang altid bevare mindet om Børge Gotfredsen med taknemmelighed.

*Henrik Glahn*



NOGLE GENUDGIVELSER FRA ÆLDRE  
DANSK SALMESANG

tilegnet udgiverne af »Den danske koralbog«  
i anledning af . . .



De to herrer på ovenstående fotografi, som venligst er stillet til rådighed for årsskriftet af lektor, cand. mag. Ruth Wöldike Larsen, behøver ingen nærmere præsentation. De ville sikkert — og med en vis ret — protestere, hvis jeg foregav, at der er tale om et dagsaktuelt billede. Lad mig derfor afsløre, at det er taget på hjemturen fra et sommermøde i begyndelsen af 1950-erne, just omkring tilblivelsen af »Den danske Koralbog«. Men jeg kan samtidig oplyse, at både *Mogens Wöldike*, der den 5. juli 1982 fyldte 85 år, og *Jens Peter Larsen*, der kort forud - den 14. juni - passerede sin 80-års dag, er i fuldt vigour og flittigt optagne af musikalske, udgivermæssige og videnskabelige opgaver. Samfundet Dansk Kirkesang hylder og takker sine »grand old men« for hvad de har betydet, ikke blot for S D K, men for dansk kirkemusik og salmesang overhovedet. Det kan og skal ikke gøres op her.

I denne sammenhæng skal særskilt kun fremhæves deres fælles udgivelse af »Den danske koralbog«, som nu gennem næsten 30 år har dannet og stadig danner fundamentet for kirkens salmesang. Denne samlings kendemærke er frem for alt *kvalitet*, baseret på dyb viden om dansk salmetradition, på musikalsk suverænitet og praktisk indsigt. Trods udslag af mod- og modestrømninger af anden art har vi derfor lov til at håbe, at Jens Peter Larsen og Mogens Wöldi-

ke's »Den danske koralbog« vil holde et par sæsoner endnu eller mere!

Med fremlæggelsen af et par måske mindre centrale og derfor også hidtil mindre kendte melodisamlinger i dansk salmesangs historie vil jeg gerne bringe en personlig hilsen og tak til mine aldrende, ungdommelige læremestre og venner. En tak for den inspiration, koralbogen har betydet for mig og mange andre til fortsat beskæftigelse med et ligeså udtømmeligt som fascinerende område.

De to efterfølgende bidrag har desværre kun kunnet blive af dokumentarisk karakter og dermed overvejende en blotlægning af endnu uløste problemer. Med materialet fra Pontoppidans salmebøger og Lucoppidans »Udvalde Psalmer« oversigtligt kommenteret og reproduceret, kan man så kun håbe, at det vil virke som stimulans til mere dybtgående undersøgelser. At det dokumentariske stof iøvrigt i et par tilfælde vil medføre små tilføjelser til kildefortegnelsen i »Den danske koralbog«, vil formentlig kun blive noteret med tilfredshed af

*Jens Peter Larsen og Mogens Wöldike.*

Vi benytter mærkedagene som anledning til at sige dem en stor tak og dertil knytte vore varmeste ønsker fra Samfundet Dansk Kirkesang i almindelighed og undertegnede i særdeleshed.

*Henrik Glahn*

MELODISTOFFET I  
»PONTOPPIDANS SALMEBOG« 1740/1742  
Udgivet med indledning og kildefortegnelse  
*ved Henrik Glahn*

Når man tager i betragtning, at der skulle hengå 130 år mellem den første danske officielt autoriserede salmebog, Hans Thomissøns fra 1569, og dennes forordnede afløser, Thomas Kingos 1699, kan det umiddelbart undre, at der allerede knap 40 år efter sidstnævnte af den danske konge, Christian VI, tages initiativ til udsendelsen af en ny salmebog. Udarbejdelsen af en sådan blev 1736 overdraget — eller rettere: pålagt — den nys udnævnte hofpræst Erik Pontoppidan, en mand af vidtspændende interesser, indsigt og lærdom, og resultatet af det kongelige påbud forelå i 1740 som en o. 550 numre omfattende salmebog med titlen »Den nye Psalmebog . . .« — resten kan læses af nedenstående gengivelse af titelbladet s. 25.

Men som det fremgår af titlen var der heller ikke tale om en udskiftning af Kingos salmebog, — både i indhold og opbygning indgik denne i den nye. Hovedanliggendet var derimod at berige den danske salmesang med alt det nye, som fra den tyske pietistiske retning allerede havde sat sig igennem i det slesvig-holstenske område, og som den unge konge og dronningen, Sophie Magdalene, var dybt engageret i og ønskede udbredt til hele riget. Den nye salmebog suspenderede ikke Kingos, som forblev den officielt gældende frem til Guldbergs 1778, men den betegnede et overmåde stort supplement — på o. 260 salmer — til Kingos. Og som de vigtigste tilskud til dansk salmesang optages her for første gang til brug i kirken H.A. Brorsons

salmer, der i løbet af 1730-erne i portioner var udsendt i de såkaldte »Tønderhefter«, og som rummede både oversættelser og originale — i 1739 udgivet som grundstammen af »Troens rare Klenodie«.

Kun så meget — eller så lidt — som baggrund for det følgende, idet jeg om omstændighederne ved tilblivelsen af Pontoppidans salmebog, dens indhold og udbredelse henviser til Anders Malling: Dansk Salmehistorie VIII s. 251 ff. »Den nye Psalmebog« blev som nævnt ikke officielt forordnet, men den fik foruden ved hoffet (derfor også kaldet »slotssalmebogen«) i vidt omfang indpas i det slesvig-ske område og i Norge, og den udkom i ca. 25 oplag langt ind i det 19. århundrede.

I 1741 fik den nyudnævnte hoforganist F.C. Breitendich »Allernaadigst anbefalet af sammenskrive en Dansk Choral = Bog, saasom Hans Majestæt Allernaadigst ville at Chor og Orgelverk paa det aller-nøyeste skulle komme overens med hverandre«, en koralbog, der dog først så dagens lys i 1764 og fra hvis fortale det just citerede stammer. Denne den første danske koralbog vil være mange bekendt fra den af Samfundet Dansk Kirkesang i 1970 udsendte facsimileudgave. I musikalsk henseende er denne samling dækkende for indholdet i Pontoppidans salmebog, men allerede i de første udgaver af salmebogen er der melodier, og det er dem, der er sagen her.

I og med at stoffet fra Kingos salmebog stadig danner kernen i den nye salmebog, er det klart, at også Kingos Graduale fra 1699 fortsat kunne fungere som musikalsk grundkilde også for Pontoppidans. Men med optagelsen af det nye salmestof fulgte behovet for en betydelig udvidelse af det foreliggende og kendte melodirepertoire. Og selvom en del af de nye salmer kunne synges på toner herfra, var det ikke nok. Oversættelserne af de tyske pietistiske salmer behøvede også de dertil knyttede nye melodier og var netop ofte affattet i mindre gængse versemål. Både tekstligt og musikalsk var den af J.A. Freylinghausen 1704/1714 i Halle udsendte »Geistreiches Gesangbuch« hovedkilden, hvis anonyme melodier afspejler stærk indflydelse fra baroktidens kunstprægede verdslige viser og arier, ikke sjældent også instrumentale, mere eller mindre adstadige danseformer. Princippet kender vi på hjemlig grund i melodierne til Kingos Sjungekor 1674 og 1689, men »tonen« i de pietistiske sange rummer større musikalsk følsomhed, inderlighed og patos end hos Kingo.

Behovet for et melodisupplement til Kingos Graduale dækkedes i første udgave af Pontoppidan 1740 (P. 40) ved foranstaltningen af et meloditillæg. Selve salmebogen indeholder til slut et »Register over nogle Psalmer, som havde ubekjendte Melodier, hvilke kand synges efter de hosstaaende Nummeres Melodier, men hvor dette Tegn + staaer, findes Noder til Melodie«. Når Malling herom nævner, at »dette register kan kaldes et pro-festum, for der er ingen noder i originaludgaverne« (Salmehist. VIII, s. 259), må det være fordi Malling kun har set udgaver uden noder. Som det fremgår af det gengivne titelblad, blev bogen tilbudt »med Noder for 34 Sk., foruden Noder for 28 Sk.« — en tilføjelse, som titelsiden i det eksemplar, Malling gengiver i sit værk s. 253 netop mangler. Tillægget, hvis noder er trykt i træsnit, er produceret som et separat lille hefte på 32 sider og beregnet til — i de dyre udgaver — at indbindes sammen med salmebogen.

Den to år senere fremkomne udgave af salmebogen (P. 42) integrerer melodistoffet i selve salmebogen, hvilket allerede fremgår af titelbladets oplysning: »Udi dette nye Oplag forsynede med Noder, som føyes til hver ubekjendt Psalms første Vers«. Melodiapparatet — her i typetryk — er altså principielt fortsat begrænset til de nye salmer, men som vi skal komme ind på senere er princippet ikke hævdet helt konsekvent hverken i første eller anden udgave.

Melodivalget er heller ikke i alle henseender overensstemmende i de to udgaver. Af den efterfølgende kildefortegnelse og oversigt vil divergenserne i repertoireet i P. 40 og P. 42 fremgå i enkeltheder, ligesom de dokumenteres i det reproducerede uddrag af melodistoffet i P. 42. Når vi i denne sammenhæng kun har medtaget andenudgavens »nye« melodier, skyldes det naturligvis pladshensyn, selvom det ideelle havde været også at reproducere det komplette melodistof fra P. 42. En sammenligning af melodier i de to udgaver viser nemlig en række påfaldende afvigelser af melodisk og rytmisk art mellem versionerne. Men herom må den interesserede selv gøre studier i de originale udgaver.

Imidlertid kunne både den foretagne udskiftning af og de nævnte afvigelser mellem de to udgavens melodier tyde på, at melodiredaktørerne har været to forskellige personer. Hermed strejfer vi det spørgsmål, som uvægerligt melder sig i denne sammenhæng: hvem

har samlet og redigeret melodistoffet til de to samlinger? Der findes desværre indtil videre absolut ingen holdepunkter til besvarelse af spørgsmålet. Man kan kun gætte, — f.eks. på hoffets organist Peder Sparkjær, i kongens tjeneste til 1741 og 1720 - 50 virksom ved Trinitatis kirke. F.C. Breitendich, der 1741 efterfulgte Sparkjær i embedet som hoforganist men allerede forud i flere år havde tjent som musicus ved hoffet, er også en, omend mindre sandsynlig mulighed. I sin fortale til koralbogen 1764 nævner Breitendich ganske vist »den Aar 1740 udgivne Psalmebog«, men kun i forbindelse med oplysningen om, at han i en række tilfælde har valgt andre melodier end Pontoppidans. Og Breitendichs afvigelser fra P. 40 ligger ikke, bortset fra to tilfælde, på linie med dem vi kan registrere i P. 42.

Vi må altså nøjes med at konstatere, at personen, resp. personerne bag melodistoffet i P. 40/P. 42 ikke lader sig identificere; men muligvis vil en undersøgelse i arkiverne, specielt i de i Rigsarkivet beroende forarbejder til Pontoppidans salmebog, som Malling nævner i Salmehist. VIII, s. 252, kunne bringe noget for dagen herom.

Men lad os herefter kaste et blik på det af kildefortegnelsen fremgåede samlede udvalg af melodier, som er søgt anskueliggjort i den samlede kildeoversigt s. 22 f. Selvom denne »taler for sig selv«, vil nogle enkelte kommentarer være på sin plads. Man vil bl.a. lægge mærke til, at gruppe I og III, som indeholder melodier fra ældre dansk salmetradition — ialt 22 mel. — samtidig repræsenterer stof, som allerede var dækket i Kingos Graduale. Med undtagelse af nr. 48, 503 og 523 findes de alle her. Set i lyset af, at melodiudvalget til begge udgaver af den nye salmebog alene var tænkt som supplement til Kingo, er denne gruppe umiddelbart overflødig. Jeg kan ikke finde nogen motivering for disse melodiers optagelse, — med mindre udgiveren har ønsket just i disse tilfælde at foreslå mere tidssvarende versioner. Men det er naturligvis ikke nogen god forklaring.

Hovedvægten i melodiudvalget ligger iøvrigt — og af indlysende grunde — på de to grupper med tyske melodier fra det 17. århundrede og begyndelsen af det 18., henholdsvis gruppe II og IV, 19 + 35 mel. I gruppe II rummes navnlig en essentiel repræsentation af J. Crügers melodier, som her for første gang vinder indpas i dansk salmesang (idet jeg ser bort fra dem, der allerede forekommer i den privat udgivne Udvalde Psalmer 1738, jfr. s. 74). Størsteparten af disse dej-

lige Crüger-melodier indeholdes, som det fremgår af den tilføjede konkordans, i vor nuværende koralbog. Væsentligt mindre levkraft fik den store gruppe af pietistiske melodier, som i alt væsentligt kan føres tilbage til Freylinghausens samlinger. Kun en enkelt af de 35 mel. (254 = Op min sjæl thi sol er oppe, DDK 356) fik en blivende plads i senere dansk tradition, mens de øvrige tre fra gruppen, som indgår i DDK, først blev hentet frem påny, da de pågældende salmer optoges i Den danske Salmebog 1954 som del af det specielt sønderjydske indslag.

Melodistoffet i den sidste gruppe, hvor Pontoppidan er ældst kendte kilde, er musikalsk set af temmelig broget karakter. Nogle fornemmes som udløbere af Halle-traditionen, andre er holdt i temmelig neutral koralstil, andre igen kan have forlæg i verdslig visetradition. Jeg skal ikke her bruge plads på at gå i enkeltheder, blot fremhæve som den i musikalsk henseende mest vellykkede melodien til nr. 19, Vor Jesus kan ej noget Herberg finde, der også opretholdtes i de efterfølgende koralbøger frem til Berggreen (dog *ikke* i Breitendich!). Mindre betydelig er den »søde« lille melodi nr. 416 (Stille er min sjæl til Gud), der er denne gruppes eneste bidrag til DDK.

Lad os til slut blot med nogle tørre tal og henvisninger se på forholdet mellem melodimaterialet i Pontoppidans salmebøger og Breitendich. Tilsammen rummer P. 40, 42 og 57 ialt 102 melodier (P. 40: 76 mel., P. 42:  $76 \div 2 + 25$  og P. 57: = P. 42 + 1). Af denne bestand optager Breitendich ialt 73 mel., idet en del udelades som overflødige, fordi man kunne bruge i forvejen kendte melodier til de pågældende salmer; en del udskiftes med andre melodier (det gælder nr. 112, 361, 376, 379, 431 og 493, hvortil kommer, at Breitendich ikke har følt sig forpligtet til at viderebringe de 3 mel. fra P. 42 til Kingos morgensange (nr. 519 - 521) — her følger Breitendich Kingos Sjungekör, som han i følge sin fortale ganske vist aldrig har set på noder, men som han gengiver »saaledes, som jeg i min Ungdom har lært at synge dem«). Ligesom der kunne konstateres en række musikalske varianter mellem P. 40 og P. 42, kan man også ved en gennemgang af fællesstoffet mellem P. 40/42 og Breitendich 1764 finde talrige forskelle i melodiernes udformning. Muligvis vil en nærmere analyse af disse variantforhold og den tilgrundliggende tyske overlevering kunne bringe lidt mere klarhed over forbindelseslinierne. I hvilken



grad betegner de danske versioner afhængighed af tyske forbilleder, i hvilken udstrækning må der være tale om selvstændigt foretagne eller indsungne omformuleringer? Bl.a. ville en sådan analyse formentlig tillige kunne uddybe og nuancere vores forestilling om »de originale Brorson-toner«, som vi stadig er på jagt efter.

#### *Kildefortegnelse*

Efter hvert nummer angives tidligste kilde, evt. tysk tekstbegyndelse med henvisning til J. Zahn: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*. Gütersloh 1889 - 93 (Z); evt. tidligste danske forekomst, forekomst i Breitendich (Br) samt i Den danske koralbog (DDK). — Fortegnelsen indeholder iøvrigt henvisninger til Hans Thomissøns salmebog 1569 (Thom), Kingos Gradual 1699 — begge foreliggende i facsimileudgaver, til Arrebo: *Kong Davids Psalter 1627*, jfr. melodiudgave Arrebos *Skrifter IV* (1981), til Nils Schiørning: *Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang, 1950* (Schiør.), til *Nordisk Koralbok 1961* (N.K.) samt til 46 salmer. Tillæg til *Den danske salmebog 1976* (DDS-Tillæg 1976).

#### *Melodiheftet til Pontoppidans salmebog 1740*

19. P. 40 ældste kilde
31. *Nederlandsk Psalter 1540*, Ps. 92/Thom 1569 (Jeg ved en urt)/Br 14 — DDK 212
32. *Hannover 1646* (Gross ist, o grosser Gott, Z. 5188)/Udv. Ps. 1738/Br 105 (O Gud du fromme Gud) — DDK 291
34. Freyl 1704 (Grosser Prophete, mein Herze begehret, Z. 3949)/Br. 15
35. Freyl 1704 (Mein Vater zeuge mich, Z. 1121)/Br 16
42. Walter 1524 (Mit Fried und Freud ich fahr dahin, Z. 3986/Thom 1569/Br 18 — DDK 283
48. Førreform. (In dulci jubilo)/Klug 1533 (Z. 4947)/Thom 1569/Br 20 — DDK 93

63. Strassburg 1525 (An Wasserflüssen Babylon, Z. 7663)/Arrebo 1627/Udv. Ps. 1738 — DDK 167
64. Førreform. (Patris sapientia)/M. Weisse (Z. 6283 a/Udv. Ps. 1738/Br 29 — DDK 280
68. Crüger 1649 (Du geballtes Weltgebäude, Z. 6773)/Br 117 (Du o skønne Verdens Sæde) — DDS-Tillæg 1976 nr. 784
71. Leipzig 1625 (Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht, Z. 533 a) — DDK 338
73. Mainz 1628 (O Traurigkeit, o Herzeleid, Bäumker I 223, jfr. Z. 1915)/Udv. Ps. 1738/Br 30 — DDK 361
74. Freyl. 1704 (Mein Freund zerschmeltzt, Z. 3138)/Br 31
110. J. Crüger 1653 (Jesu meine Freude, Z. 8032)/Udv. Ps. 1738/Br 145 (Jesu du min Glæde) — DDK 137
112. J. Löhner 1674 (Triumph, Triumph! Gott, Gott hat überwunden, Z. 879)
118. N. Herman 1560 (Erschienen ist der herrlich Tag, Z. 1743/Br 46 — Laub DK 196
125. Engelsk (Coverdale) o. 1540/Thom 1569/Br 49 — DDK 131
126. Efter tysk vise, A. von Aich 1519/Thom 1569/Br 50
132. Førreform./Erfurt 1524 (Komm heiliger Geist, Herre Gott, Z. 7445 a) — DDK 251
133. Freyl 1714 (Komm himmlischer Regen, Z. 6962)/Br 51
137. J.C. Bach(?) Meiningen 1693 (Ich begehrt nicht mehr zu leben, Z. 3651)/Br 52
150. J. Schop 1641 (Lasset uns den Herren preisen, Z. 7886)/Udv. Ps. 1738/Br 162 (Skulde jeg min Gud ey prise)
177. Freyl 1704/1708 (Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen, Z. 7792)/Br 110 (O Frelser som er Lys og Livet)
191. Görlitz 1648 (Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, Z. 624)/Br 73 — DDK 340
192. Freyl 1704 (Der lieben Sonne Licht und Pracht, Z. 5658)
193. J.R. Ahle 1664 (Ja, er ist's, das Heil der Welt, Z. 3498a/Udv. Ps. 1738/Br 74 — DDK 160
212. J. Crüger 1649 (Schmücke dich, o liebe Seele, Z. 6923)/Udv. Ps. 1738/Br 78 — DDK 230
229. Freyl 1704 (Es kostet viel, ein Christ zu sein, Z. 2727)/Br 79 — DDK 64

254. Freyl 1704 (O Durchbrecher aller Bande, Z. 6709)/Br 85 — DDK 356
255. Freyl 1704 (Eins ist Not. Ach Herr, dies eine, Z. 7127; jfr. Freyl 1704: Ich liebe dich herzlich, Z. 1481 = Pont. nr. 379)/Br 86 — DDK 89
256. Darmstadt 1698 (Preis, Lob, Ehr, Ruhm, Dank, Kraft, Z. 2713)/Br 87
268. J. Crüger 1649 (Herr, ich habe missgehandelt, Z. 3695)/Br 95 — DDK 159
276. Dresden 1694 (Straf mich nicht in deinem Zorn, Z. 6274)/Br 96
277. J. Crüger(?) 1653 (Jesu meine Zuversicht, Z. 3432 b)/Br 171 (Jesus er mit Haab og Trøst) — DDK 225
284. Enkeltryk o. 1733 (Mein Heiland nimmt die Sünder an, Z. 7774)/Br 97
290. P. 40 ældste kilde. P. 42 afv. mel.
304. J. Crüger 1653 (Fröhlich soll mein Herze springen, Z. 6481)/-Udv. Ps. 1738/Br 103 — DDK 174
308. P. Reinigius 1587 (Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, Z. 8326)
322. Freyl 1704 (Die Tugend wird durch Kreuz geübet, Z. 6009)/Br 106
323. P. 40 ældste kilde. — Udeladt i P. 42
324. Freyl 1714 (Entbinde mich, mein Gott, Z. 3216)/Br 109 (Opløs du dog, min Gud)
325. Freyl 1704 (Wirf ab von mir, Z. 7842)/Br 107
326. Freyl 1704 (Der schmale Weg, Z. 1827)/Br 108 — DDK 48
346. Freyl 1704 (Fahre fort, fahre fort, Z. 4791)/Br 114
347. Darmstadt 1698, Freyl 1708 (Immanuel, des Güte nicht zu zählen, Z. 7039 b)/Br 115
348. J. Crüger 1647 (Nun danket alle Gott, Z. 5142)/Br 158 (Nu takker alle Gud) — DDK 315
350. Freyl 1705/1708 (O, der alles hätt' verloren, Z. 1290 a)/Br 118 (O den alting kunde dræbe)
352. Freyl 1704 (Jesu, gieb mir deine Fülle, Z. 3530)/Br 116
360. Freyl 1704 (Gott sei Dank in aller Welt, Z. 1230). — P. 42 afv. mel.
361. P. 40 ældste kilde. — P. 42 afv. mel.

369. Erfurt 1524 (Nun komm der Heiden Heiland, Z. 1174)/Thom 1569/Br 1 (Kom Hedningers Frelser sand) — DDK 352
371. Lüneburg 1683 (Meine Seele, willst du ruhn, Z. 3398 a)/Br 125
373. Darmstadt 1698/Freyl 1704 (Wo ist der Schönste, den ich liebe, Z. 5958)/Br 156. — P. 42 afv. mel.
376. P. 40 ældste kilde. — P. 42 afv. mel.
377. Efter J. König 1738 (Jakobs Stern, du Licht der Erden, Z. 3776) — Prahl og Heinebuch (1892)/1895 nr. 154 — DDK 172 (jfr. DDK 87) — P. 42 afv. mel. og atter P. 57 afv. mel.
378. Ulm 1717 (Mein Herze, wie wankest und flatterst du noch, Z. 6959)/Br 129
379. Freyl 1704 (Ich liebe dich herzlich, o Jesu, für allen, Z. 1421), jfr. Pont. nr. 255
387. Freyl 1704 (Ihr Kinder des Höchsten, Z. 4927)/Br 131 — DDK 194
394. Ph. Nicolai 1599 (Wachet auf, ruft uns die Stimme, Z. 8405)/-Arrebo 1627/Br 132 — DDK 376
414. Th. Selle 1655 (O fröhliche Stunden, Z. 6940 a)/Br 137 — DDK 446
416. P. 40 ældste kilde — DDK 391
427. P. 40 ældste kilde — P. 42 afv. mel.
429. Fransk Psalter, Geneve 1542 (Ps. 8)/O höchsten Gott, o unser lieber Herre (Z. 923)/Willumsøn 1641/Br 139 — N.K. 52
431. P. 40 ældste kilde. — P. 42 afv. mel.
432. H.G. Neuss 1692/Freyl. 1704 (O Jesu, du bist mein, Z. 5124)/Br 141
439. Freyl 1708 (Der lieben Sonne Licht und Pracht, Z. 5659)/Br 192 (See Solens skønne Lys)
449. Thom 1569/Br 156
452. N. Herman 1554 (Kommt her, ihr lieben Schwesterlein, Z. 198)/Br 159 — DDK 351
453. Stralsund 1665 (Lobe den Herren, den mächtigen König, Z. 1912 a)/Br 160 — DDK 270
489. Praxis Pietatis 1678 (Alle Menschen müssen sterben, Z. 6778)/Br. 172
493. P. 40 ældste kilde
494. Thom 1569/Br 232 — DDK 368. — Udeladt i P. 42

498. Kingo 1699/Br 174  
 501. P. 40 ældste kilde (jfr. Schiør. I, 254)Br 176. — P. 42 afv. mel.  
 503. Enkeltryk (L.L. Thura »Sørgeligt Ære-Minde«) Kbhvn. 1689, efter verdsligt forlæg? — Jfr. Schiør. I, 273, II nr. 206/Br 177  
 524. J. Crüger 1653 (Gott des Himmels und der Erde, Z. 3615)/Br 185

*Afvigende melodiforhold i Pontoppidan 1742*

Af salmebogens første udgaves melodisamling er udeladt *to melodier*: nr. 323 og 494, der begge erstattes af henvisninger til gængse mel.

*Ni melodier* er udskiftet med andre:

290. Freyl 1704 (Hüter, wird die Nacht der Sünden, Z. 3542)/Br 98  
 360. Freyl 1704 (Höchster Priester, der du dich, z. 1254)  
 361. P. 42 ældste kilde  
 373. Freyl 1714 (O unbegreiflich herrlich Wesen, Z. 5962)  
 376. P. 42 ældste kilde  
 377. P. 42 ældste kilde (jfr. nedenfor udg. 1757)  
 427. Efter Dretzel 1731 (Gott sorgt für dich, Z. 1052)  
 431. Freyl 1710 (O wie selig sind die Seelen, Z. 3862 a)/Br 140  
 501. P. 42 ældste kilde

*16 melodier* er nytilkomne i forhold til repertoireet i P. 40:

60. Thom 1569/Br 28 — DDK 62  
 99. Førreform. leise/Klug 1533/Taussen 1568/Br 39 — DDK 257  
 202. Førreform. hymne/Erfurt 1524 (Jesus Christus unser Heiland, Z. 1576)/Thom 1569/Br 76 — N.K. 5  
 398. Kingo 1699/Br 135  
 417. Hamburg 1690 (Wer nur den lieben Gott lässt walten, Z. 2781)/Br 138 — DDK 449  
 482. Rhaw 1544/Lossius 1553 (Nun lasst uns den Leib begraben, Z. 352)/Thom 1569/Br 169  
 484. Klug 1542 (Jam moesta quiesce querela, Z. 1454 a)/Arrebo 1627/Br 170 — DDK 54  
 511. Horn 1544 (Danket dem Herren, Z. 12)/Thom 1569/Br 161  
 519. P. 42 ældste kilde

520. P. 42 ældste kilde  
 521. P. 42 ældste kilde  
 523. Selneccer 1587 (Wach auf, mein Herz und singe, Z. 159)/Br 184  
 538. P. 42 ældste kilde/Br 193  
 543. Hdskr. o. 1565 (Gieb unserm Fürsten und aller Obrigkeit, Z. 1945 b)/Thom 1569/Br 194  
 546. Førreform. hymne/Nürnberg 1531 (Verleih uns Frieden gnädiglich, Z. 1945 a)/Thom 1569/Br 197 — DDK 107  
 552. Thom 1569/Br 94

I P. 42 er fem af melodierne fra P. 40 overført til anden hovedtekst:

- P. 40 nr. 32 til P. 42 nr. 318  
 P. 40 nr. 110 til P. 42 nr. 441  
 P. 40 nr. 255 til P. 42 nr. 355  
 P. 40 nr. 350 til P. 42 nr. 359  
 P. 40 nr. 439 til P. 42 nr. 533

Med undtagelse af nr. 255 har Br overtaget hovedteksterne fra P. 42.

Senere udgaver af Pontoppidan med melodier følger udgaven fra 1742, med en enkelt undtagelse: I *udg. 1757* udskiftes 377. Mel. af ukendt, formentlig verdslig oprindelse.

#### *Samlet kildeoversigt*

- I *Reformationstidsmelodier*  
 a) *Fra Thom. 1569 og Arrebo 1627: 19 melodier*  
   P. 40: 31, 42, 48, 63, 125, 126, 369, 449, 494, 394  
   P. 42: 60, 99, 202, 482, 483, 511, 543, 546, 552  
 b) *andre: 7 melodier*  
   P. 40: 64, 118, 132, 308, 429, 452  
   P. 42: 523
- II *Tyske fra perioden ca. 1625 til ca. 1690: 19 melodier*  
   P. 40: 32, 68, 71, 73, 110, 112, 150, 191, 193, 212, 268, 277, 304, 348, 414, 453, 489, 524  
   P. 42: 417

- III *Danske(?) fra 17. århundredes slutning: 3 melodier*  
*P. 40: 498 (Kingo 1699), 503*  
*P. 42: 398 (Kingo 1699)*
- IV *Tyske efter ca. 1690: 35 melodier*  
*P. 40: 34, 35, 74, 133, 137, 177, 192, 229, 254, 255, 256, 276,*  
*284, 322, 324, 325, 326, 346, 347, 350, 352, 360, 371, 373,*  
*377, 378, 379, 387, 432, 439*  
*P. 42: 290, 360, 373, 427, 431*
- V *Pontoppidans salmebøger som ældst kendte kilder: 19 melodier*  
*P. 40: 19, 290, 323, 361, 376, 416, 427, 431, 493, 501*  
*P. 42: 361, 376, 377, 501, 519, 520, 521, 538*  
*P. 57: 377*

*Konkordans P. 40 — DDK (numre angivet i parentes)*

For det nytilkomne stof

- I b: 64 (280), 132 (251), 542 (351)
- II: 68 (291), 71 (338), 73 (361), 110 (137), 191 (340), 193 (160), 212  
 (230), 268 (159), 277 (225), 348 (315), 414 (137), 453 (270)
- IV: 229 (64), 254 (356), 255 (89), 387 (194)
- V: 416 (391)

## Forbemærkning

Reproduktionen af meloditillægget til Pontoppidan 1740 er sket på grundlag af et eksemplar tilhørende antikvarboghandler Johannes Grubb. Gengivelsen af titelbladet er overtaget fra en foreliggende reproduktion i Arthur Arnholtz: *Brorsons Sangkunst* 1965 s. 39. Som grundlag for melodierne i anden udgave af Pontoppidan (1742) er benyttet et senere, men identisk optryk fra 1774, som findes i Musikhistorisk Museum, dog er titelbladet fra udg. 1742 samt mel. nr. 377 fra et eksemplar tilhørende professor, dr. phil. Jens Peter Larsen, der ligeledes har stillet såvel udgaven 1757 som Udvalgte Psalmer 1738 til rådighed. Redaktionen takker for lånet af de sjældne bøger.

Til kildernes gengivelse af melodierne, der alle er noteret i C-nøgle (diskant), knytter sig kun et enkelt problem i Pontoppidan 1742-udgaven og følgende: forekomsten af to forskellige ornament-tegn, + og =. Jeg har ikke kunnet finde nogen entydig fortolkning af disse symboler. De benyttes begge i næsten samtlige melodier i P. 42, og i de fleste tilfælde vil det være passende at udlægge = som mordent og + som trille (praltrille evt. med efterslag), men udlægningen kan ofte diskuteres. Robert Donington har i sit værk: *The Interpretation of Early Music* (1975) en fortegnelse over forsiringer, hvori begge de anførte symboler er registreret. Men heller ikke her finder vi nogen sikker løsning. Mest sandsynlig er fortolkningen af = som mordent; derimod angives flere muligheder for udlægning af +, bl.a. »unspecified hint to ornament«, som i følge forfatteren »desværre ikke er ualmindeligt forekommende«. Men jeg skal iøvrigt blot her pege på problemet omkring disse forsiringer. Det vil være en sump at begive sig nærmere ind på området.



Den Nye  
Psalme = Bog,

Udi hvilken findes en allene de Psalmer,  
som udi den forordnede Kirke. Psalme. Bog  
af Doct. Kingo have været samlede,

Men endogsaa

Mange Andre Udvalte,

Deels Nye,

Deels af det tydske Sprog oversatte

Psalmer,

Til desto mere Opbyggelses Anledning  
samlet, overseet, og til Trykken  
befordret

Paa

Høy = Kongelig allernaadigst  
Særdeles Befalning.

~~~~~  
Selges med Noder for 34. ₤. foruden Noder for 28. ₤.

**RJØBENSØN,**

Udi det Kongelige Wåpsen-Huses Bogtrykkerie, og  
paa dets Forlag.

Trykt af Gottmann Friderich Kisel.

Aar 1740.

## No. 19.

Vor JEsus kand ey nogen herberg finde ic.

Musical score for No. 19, consisting of three staves of music. The first two staves are vocal lines, and the third is a basso continuo line. The music is in a minor key and features a simple, plaintive melody.

## No. 31.

Befignet 'være JEsu navn. ic.

Musical score for No. 31, consisting of three staves of music. The first two staves are vocal lines, and the third is a basso continuo line. The music is in a major key and features a more lively and melodic style.

## No. 32.

Ach ! JEsu, hvo kand dog ic.

Musical score for No. 32, consisting of two staves of music. The first staff is a vocal line, and the second is a basso continuo line. The music is in a minor key and features a simple, plaintive melody.

No. 43.

## No. 34.

Stor Propheete med himmelske lære &c.

Musical score for No. 34, featuring three staves of music. The first staff is the vocal line, and the second and third staves are the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line.

## No. 35.

Min Fader, fød mig til dit billede at bære.

Musical score for No. 35, featuring three staves of music. The first staff is the vocal line, and the second and third staves are the piano accompaniment. The music is in common time (C) and has a key signature of one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line.

## No. 42.

Med glæde og fred far jeg nu hen.

Musical score for No. 42, featuring three staves of music. The first staff is the vocal line, and the second and third staves are the piano accompaniment. The music is in common time (C) and has a key signature of one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line.

# No. 48.

Lob Gud, du chriitenhed.

Musical score for No. 48, 'Lob Gud, du chriitenhed.' The score is written on four staves. The first staff is the vocal line, and the second, third, and fourth staves are for piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a simple, hymn-like melody with a steady accompaniment.

# No. 63.

Her seer jeg jo et Lam at gaae.

Musical score for No. 63, 'Her seer jeg jo et Lam at gaae.' The score is written on three staves. The first staff is the vocal line, and the second and third staves are for piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a more active melody with frequent sixteenth notes.

# No. 64.

Jesu! sielens løse dag.

Musical score for No. 64, 'Jesu! sielens løse dag.' The score is written on two staves. The first staff is the vocal line, and the second staff is for piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a melody with many sixteenth notes, giving it a more rhythmic and energetic feel.

# No. 68.

Jesus er mit liv i live.

Musical score for No. 68, featuring three staves of music. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). The middle and bottom staves are in bass clef. The music consists of a melody in the upper voice and a supporting bass line. The piece concludes with a double bar line.

# No. 71.

Christi siel helligjore mig,

Musical score for No. 71, featuring three staves of music. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The middle and bottom staves are in bass clef. The music consists of a melody in the upper voice and a supporting bass line. The piece concludes with a double bar line.

# No. 73.

O drossel! O hertesbee!

Musical score for No. 73, featuring two staves of music. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). The bottom staff is in bass clef. The music consists of a melody in the upper voice and a supporting bass line. The piece concludes with a double bar line.

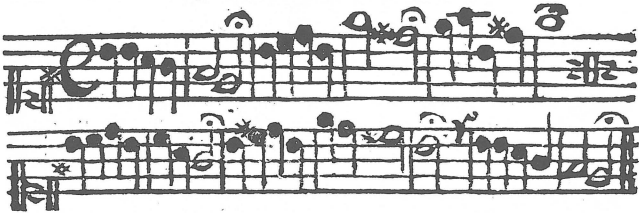
## No. 74.

Alf Kierlighed min Ven sit blod udgyder.



## No. 110.

Horer, I som grade.



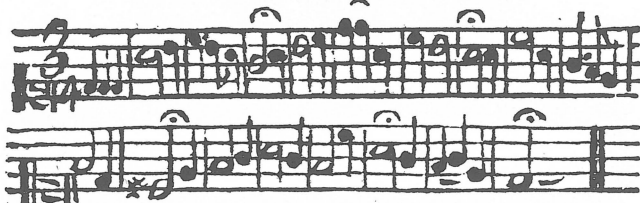
## No. 112.

Triumph, triumph! vor soel er alt oprunden.



### No. 118.

Vi takke dig, Herre Jesu Christ.



### No. 125.

Kom, Hellig Aand, o! Herre Gud, Opfyld med ic.



### No. 126.

Kom, Hellig Aand, o! Herre Gud, Besog vore ic.



## No. 132.

O! Hellig Aand, o! søde trost.

Musical score for No. 132, consisting of five staves. The first staff is the vocal line, followed by four staves of piano accompaniment. The music is in a minor key and 4/4 time. The vocal line features a melodic line with various ornaments and rests. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation.

## No. 133.

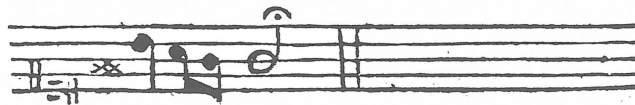
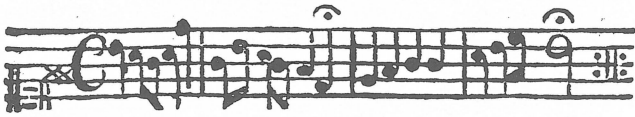
Kom, regn af det høye, lad jorden opslives:

Musical score for No. 133, consisting of three staves. The first staff is the vocal line, followed by two staves of piano accompaniment. The music is in a minor key and 4/4 time. The vocal line features a melodic line with various ornaments and rests. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation.



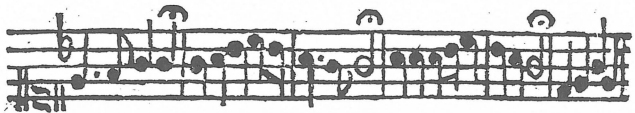
## No. 137.

Kom, o! Kom, du Land, som giver ic.



## No. 150.

Store Gud, som dig til ære ic.



## No. 177.

Hvor got er det, i Jesu arme re:

Musical score for No. 177, consisting of five staves. The first four staves contain the main melody, and the fifth staff contains a final chord. The music is written in a single system with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final cadence.

## No. 191.

Herre Jesu Christ, dig til os vend.

Musical score for No. 191, consisting of two staves. The music is written in a single system with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final cadence.

### No. 192.

Staa, Ephraim, betænk dig dig.

Musical score for No. 192, consisting of three staves of music. The first staff is the vocal line, and the second and third staves are the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a simple melody with some grace notes and a steady accompaniment.

### No. 193.

Gode Jesu! vi er her re.

Musical score for No. 193, consisting of two staves of music. The first staff is the vocal line, and the second staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is simple and features a prominent grace note.

### No. 212.

Rustal du, min siel, dig smykke.

Musical score for No. 212, consisting of three staves of music. The first staff is the vocal line, and the second and third staves are the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is simple and features a prominent grace note.

## No. 229.

Det koster megen Kamp og Strid.



## No. 254.

O! du store Geyers Herre ic.



# No. 255.

Lids ra salighedens Fyrstere.

Musical score for No. 255, consisting of four staves. The first staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with a common time signature change to 3/4. The second staff is the piano accompaniment. The third and fourth staves are additional parts, possibly for a second voice or instrument. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and phrasing slurs.

# No. 256.

Din arv, Herre, ligger for dig her.

Musical score for No. 256, consisting of two staves. The first staff is the vocal line in G major, 3/4 time. The second staff is the piano accompaniment. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and phrasing slurs.

# No. 268.

Herre, jeg har handlet ilde.

Musical score for No. 268, consisting of two staves. The first staff is the vocal line in G major, 3/4 time. The second staff is the piano accompaniment. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and phrasing slurs.

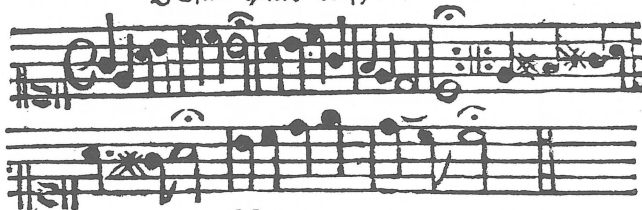
# No. 276.

Hierte Fader! straf mig ey.



# No. 277.

JEsus hand er synders rett.



# No. 284.

JEsus annammer syndere.



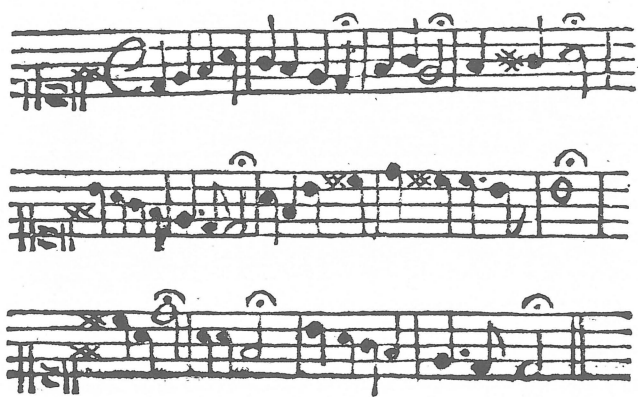
## No. 290

Begter, vil det mørke rige &c.



## No. 304.

Hvorfor skulde jeg forfage &c.



# No. 308.

Hierkelig tier haver jeg dig hErre' ic.

A musical score for No. 308, consisting of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style with various note values and rests. The subsequent four staves continue the melody, with some staves featuring a double bar line and repeat signs. The music concludes with a final cadence on the fifth staff.

# No. 322.

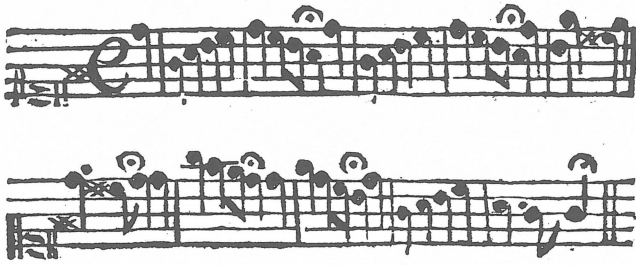
Du hietens fryd for rene sinde.

A musical score for No. 322, consisting of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style with various note values and rests. The subsequent two staves continue the melody, with some staves featuring a double bar line and repeat signs. The music concludes with a final cadence on the third staff.



## No. 323.

Jeg veed, min Gud, at al min sag.



## No. 324.

Kom, Juda Love, snart, mit hierte at opbryde.



# No. 325.

Bryd, Jesu, bryd det aag.

Musical score for No. 325, consisting of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and ornaments.

# No. 326.

Den smalle vey er noksom breed til livet.

Musical score for No. 326, consisting of four staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and ornaments.

X(X

No. 346.

# No. 346.

Far dog fort! far dog fort! Zion.



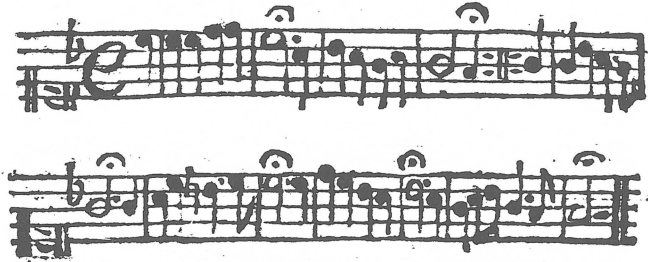
# No. 347.

Immanuel, hvis godhed ey har maade.



No. 348.

Jeg slipper Jesum en.



No. 350.

Kamp alvorlig, nu Guds naade er.



No. 352.

Jesu! hvor er livsens kilde?



No. 360.

Høyste Præst, du som selv dig.



No. 361.

Forføngligt er alt, hvad som verden giver.



No. 369.

Jesu kom dog selv til mig.



No. 371.

Bil du have roe min siel.

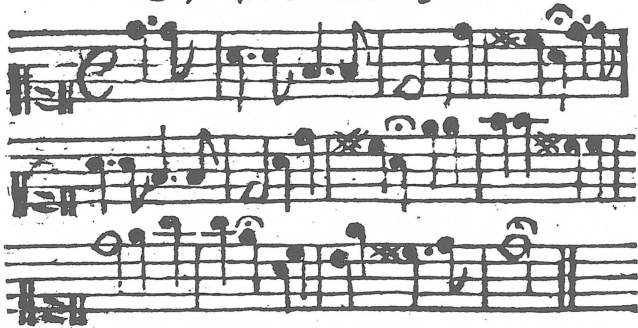


No: 373.

Ach! maatte hun sin Jesum skue.



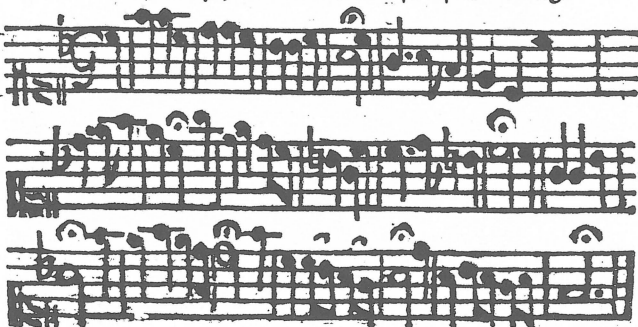
No. 376.  
Skynd fra Libanon dig ned.



No. 377.  
Jesu, din søde forening at smage.

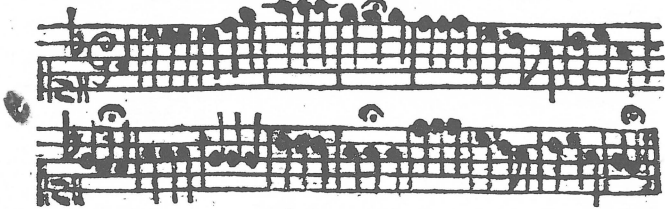


No. 378.  
Mit hierte, hvor venter du stedse omkring?



No. 379.

I prægtige himle og jorden tillige.



No. 387.

I Herrens udvalte, som hellighed øve.



No. 394.

Helligste Jesu, helligheds tilde.





No. 414.

Vær trostlig mit hierte, bedrov dig es meer.



No. 416.

Stille er min siel til Gud.



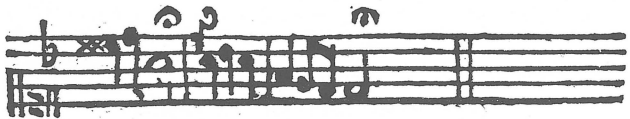
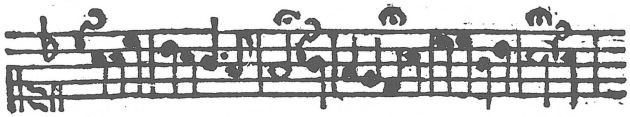
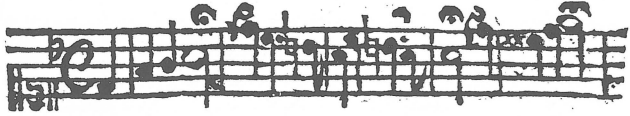
No. 427.

Hvo Jesum hos sig har, staaer som en Lampe.



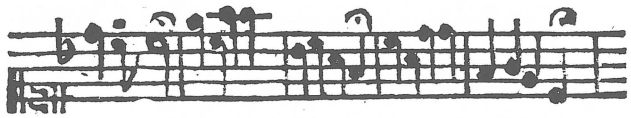
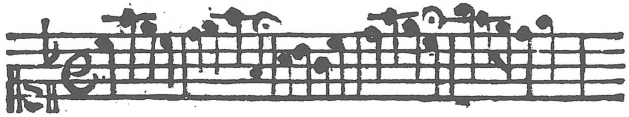
No. 429.

Hvor vel er mig, saa tiit jeg paa dia tænker.



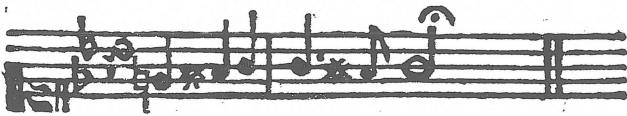
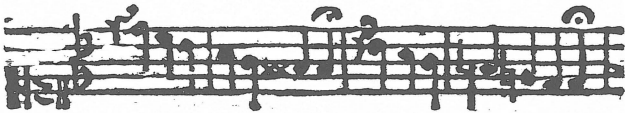
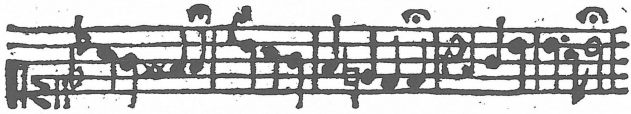
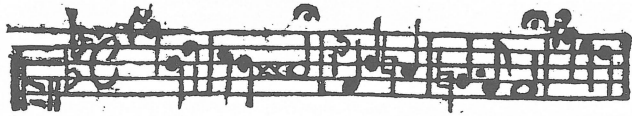
No. 431.

Gode Jesu, glædens kilde.



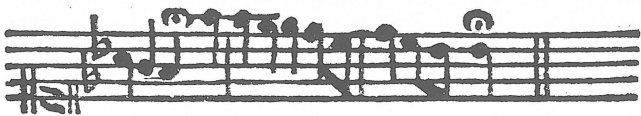
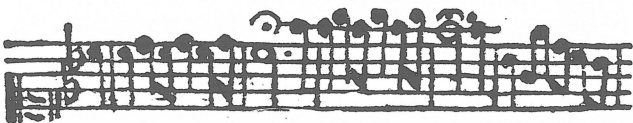
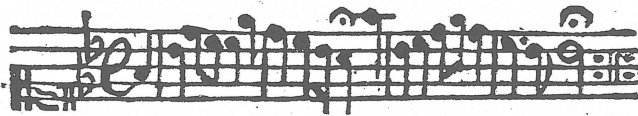
No. 432.

O! Jesu, du er min.



No. 439.

Jeg gaer i fare, hvor jeg gaer.



No. 449.

Gladelig ville vi halleluja synge.



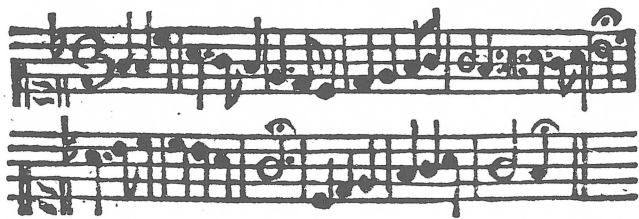
No. 452.

Op alle, som paa jorden boer.



No. 453.

Lover den Hætte, den magtige Konge med ære.



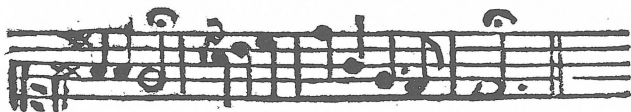
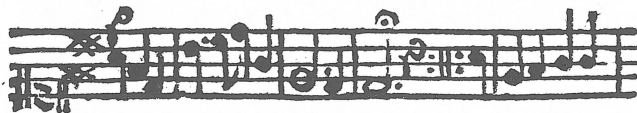
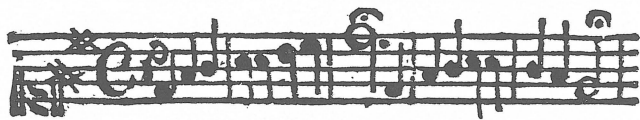
No. 489.

Alle mennsker i live.



No. 493.

Jeg er jo, Herre! i din magt.



No. 494.

Løft op dit hoved al christendom:



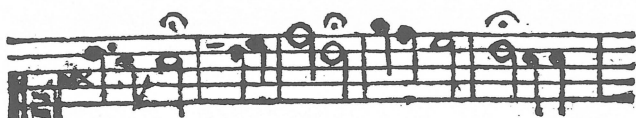
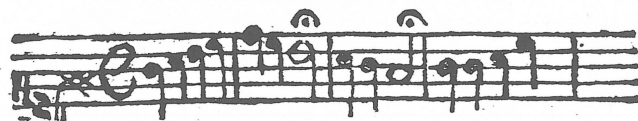
No. 498.

Øh, mit herte ret inderlig jubilerer.



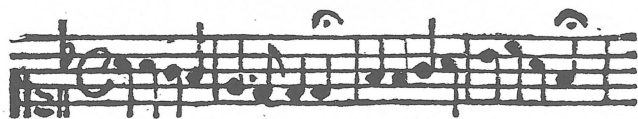
No. 501.

Himlen er det rette land.



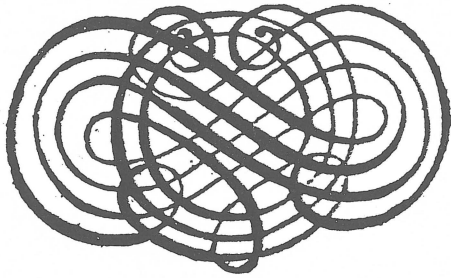
No. 503.

Naar skal da min tiid faae ende.



No. 524.

Himlens Gud og jordens Herre.





**Den Nye  
Psalme = Bog,**

udi hvilken findes, ey allene de tilforn af  
Doct. Kingo samlede,

Men ogsaa

Mange andre Udvalte, deels Nye,  
deels oversatte Psalmer,

Udi dette nye Oplag forsynede med Noder, som  
søyes til hver ubekjendt Psalms første Vers.

Herhos findes

Collector, Epistler og Evangelier,  
Passions-Historien, og Hartige  
Kirke-Bønner.

Stem

Et særdeles Register, henvisende til de i Ritualet  
forordnede Psalmer paa hver Hellig Dag.

Efter

Høy - Kongelig allernaadigst Befaling  
til Trykken befordret.

Sælges her u-indbunden for 24. Skill. Danske.

**B J Ø B E N S N O N,**

Udi det Kongelige Wänsen-Husets Bogtrykkerie, og paa  
dets Forlag.

Trykt af Gottmann Friderich Kiesel.

Aar 1742

(60.)

5. Vers. 

Det hellige kors vor HErre selv bar Med blodige



vunder og dødelige saar, Ut vi skulle os der til



fuldgiorde, forlade, Vi vorde ei salig' i andre maade.

NB. De øvrige 4 Vers, have enhver af dennem ifkun  
4 Commata, derfor udelades i Roderne Signum |:   
Repetitionis, og synges det kunns eengang.

(99.)

3. Vers. 

Christ stod op af døde, Og frelste os alle af



mode, Thi vilke vi alle være glad', Og love vor HEr,'



re i allen stad, Kyrie eleis.

2. Var han ikke opstanden, Al verden var forgangen,  
Men efter han opstanden er, Saa love vi Gud vor HErre  
fier, Kyrie eleis.

3. Halle-lu-ja; halleluja, halle-lu-ja, Thi vilte vi alle  
glade være, Og synge Christo lof med hæder og ære,  
Kyrie eleis.

The musical score consists of three staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a continuation of the piano accompaniment, ending with a double bar line. There are several trill ornaments (marked with a cross and a circle) above certain notes in the vocal line.

## Om Nadverens Sacramente.

(202.)

10. Vers.

Jesus Christus er vor salighed, Som fra os tog  
tog Gud Faders vrede, Med sin pi-ne og hellis-  
ge død Frelste os fra hel-vedes nød.

The musical score consists of three staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a continuation of the piano accompaniment, ending with a double bar line. There are several trill ornaments (marked with a cross and a circle) above certain notes in the vocal line.

(290.)

9. Vers. + = + =

**V**ægter! vil det mør-ke rige Ey bortvige? Væg-  
 ter! vil den sorte nat, Mørk og muln af mi-ne sinde.  
 Ey forsvinde? Gaae vi ikke dagen fat?

2. Til

(360.)

See den 369 Psalme.

Mel. Kom hedningers Tr. ic. skal sin egen følgende melodie:

5. Vers.

**S**ieffe Præst, du som selv dig Gud opofret har  
 for mig, Læt dit offer, jeg nu beder, Du mit  
 hjer-te ret be-re-der.

(361.)

23. Vers.

For, sæn og' ligt er alt, hvad som verden giver,  
Hvor høit hun det end agter og op-skriver;  
Roer, ære, høi-hed, vellyst, guds og guld, En konges  
krone, scepter, tigger-staven, Naar eieren er død og  
lagt i graven, Er alt kun muld.

(373.)

5. Vers.

Ah! maatte hun sin Jesum stue, Din siel, som Je-  
sus har-saa ster, Elient hun er in- tet mindre værd, Og  
gaae

gaae fra kroppens orme-tue, Til den, som heude kraftig

drager Til sig fra denne verden op, Med hoilken hun

omsonst u-mager Sit hele arme levnets lob.

(376.)

12. Vers.

Skynd fra Li-ba : non dig ned , Du min fromme,

Na a r vil du, min kjer- lig-hed ! Cengang komme?

Bruden raaber, haaber, at du skal komme ; Sid den tiid

var omme.

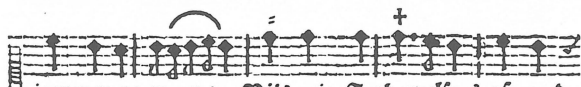
(377.)



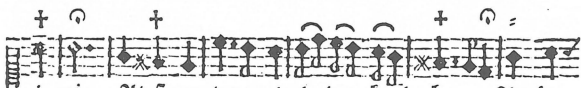
7. Vers.  
Jesu, din søde for-e ning at sm a ge, Længes og  
Kio mig fra alt det mig holder til-b a ge, Drag mig i



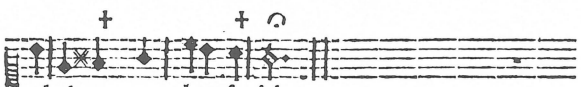
trænges mit hierte og sind, Wiis mig ret klarlig min  
dig, min be-gyadelse, ind, Wiis mig ret klarlig min



jammer og m ø ye, Wiis mig Fordervelsens afgrund

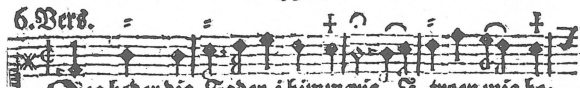


i mig, At sig naturen i døden kand høye, Manden

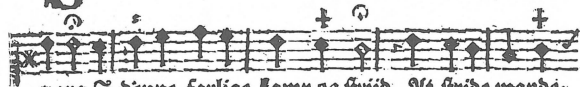


al-le-ne maee leve for dig.

(398.)



6. Vers.  
Jeg beder dig, Fader i himmeris, J. troen mig be-



rore J denne særlige Kamp og strid, At stride mande-



lig, Og ey fra dig at vige J fristelse og fa- = re.

(417.)

Mel. Daag op, og slaa x. eller og sin egen følgende melodi:  
7. Vers.

Hvo il-kun la-der Her-ren raade, Og paa ham  
Den vil haa frie fra al-stens raade, Og ved de  
fetter al sin liid, Hvo al sin liid til himlen slaaer,  
af al nød og striid; Hvo al sin liid til himlen slaaer,  
Hans huus paa sandig grund vi slaaer.

(427.)

Herpaa kan synges den tyfste melodie: Ehre sey Jesu  
mit fr. x. eller og den efterfølgende.

6. Vers. Hvo, Jesum hos sig har, slaaer som en kæmpe, Og  
ingen u-lyks-hav kan hannem dæmpe: Hvo, Jesum  
hos sig har, er uden skade, Thi Gud hans hjert te vil  
med trost bennaade.



(431.)

5. Vers.



Gode Jesu! glædens kilde, Som vor angst vil  
formilde, Alt mit haab i verdens sorg, Du min hoving  
i min galde, Du min stav, naar jeg vil falde,  
Du min tilflugt, skjold og borg.

(482.)

Mel. Herre Jesu Christ! sand ic. eller sin egen, som følger.  
8. Vers.



Nu lader os hans legem begrave, Da ingen  
tvivl derpaa have, Han skal jo paa den yderste  
dag opstaae, Og uforkænte lig her fremgaae.

(483)

10. Vers.

Med sorgen og Klagen hold maade, Lad Guds  
ord dig træste og raade, Ikke af utaalmodighed  
synde, Ved døden vi livet begynde.

(Sol.)

13. Vers.

Himlen er det rette land, Som min aand  
Laderlig optænde kan, Til at bære syrig læng-  
sel, Og at gaae Med attraa Af verdens  
fængsel.

(511.)

9. Vers.

Hvo før vil salig udi verden leve, I Herrens  
ord og frøgt skal han sig øve.

(519.)

Mel. Hvo ikkun lader Herrens: eller og sin egen følgende:  
16. Vers.:

Sang op, og slaa paa di-ne strenge, Syng mig  
D! kie-re siel, stat op af sen-ge, Gjør med  
en dertilig morgen-sang,  
din tak en himmel-gang, Gjør vøld oppaa den stier-  
ne-bory, Og glem saa længe verdens sorg..

(520.)

15. Vers.

**N**ind nu op i Jesu navn, Du livsalig morgen-  
røde, Jeg vil i ba-su-nen  
fløde Hos min seng og hvile-stavn: Al min in-  
der-deel sig røre Med al tak for nat-te-lye,  
fers lof op-søre Til den høje himmel-skye.

(521.)

16. Vers.

**N**u rinder so-ten op Af ø-ster-side, Vær glad,  
Gorgølder klippens top Og bjergets side,  
min siel, og lad din stemme klinge, Stig op fra  
jordens bue, Og med din tak og troe Til him-  
len svinge.

(523.)

10. Vers.

Vaa g op, min siel og psalter,  
 Erød frem for Herrens altes, Din GUD,  
 Israels vægter, Sin taf. at du ey neg-  
 ter.

(538.)

Mel. Kom hedningers Frelser ic. See den 369 Psalme, eller  
 paa sin egen Melodie, som følger:

20. Vers.

Dagen viger og gaaer bort, Lysten bliver tyf  
 og fort, Solen har alt dalet plat, Det gaaer  
 ad, Det gaaer ad den mørke nat.

(543)

God give vor Kønning og al øvrighed  
Fred og got regimente, At vi med dem alle Et  
got, roligt og stille levnet føre kun:de I al gu-  
delighed, og ær:lig:hed, A men.

Detailed description: This is a musical score for a hymn. It consists of four staves of music. The first staff begins with a large 'G' for the word 'God'. The music is written in a style typical of 18th-century hymnals, with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. There are various musical ornaments and accents above the notes.

(546.)

3. Vers.

Forteen os med fred naadelig, Herre Gud  
i vore tide, Der er dog ingen an:den mere,  
Som for os kunde stri:de, End du vor Gud  
at:le:re.

Detailed description: This is a musical score for a hymn, labeled '3. Vers.' (3rd Verse). It consists of four staves of music. The first staff begins with a large 'F' for the word 'Forteen'. The music is written in a style typical of 18th-century hymnals, with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. There are various musical ornaments and accents above the notes.

(552.)

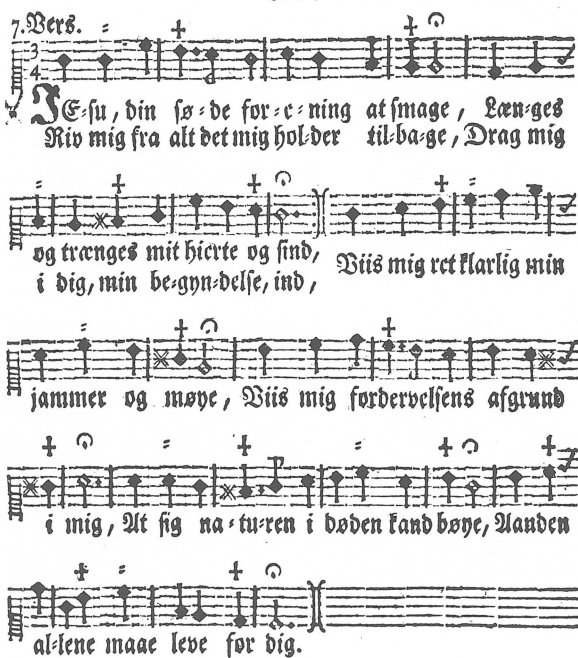
8. Vers.

O! Herre Gud, benaade mig, For din store  
Afslet al min uretviis-hed, Jeg kiender min  
barin, hjer-tig-hed, Du toe mig vel af ond-  
synd, den er mig leed: Skab min, Og giør mig reen af al min synd,  
Thi jeg kiender min onds-kab nu, Min synd er  
altid i min hu.

1757-udgave:

(377.)

7. Vers. =



Je-su, din sø-de for-e-ning at smage, Læn-ges  
Riv mig fra alt det mig hol-der til-ba-ge, Drag mig  
og trænges mit hjer-te og sind, Wiis mig ret klarlig min  
i dig, min be-gyn-delse, ind, Wiis mig ret klarlig min  
jammer og møy-e, Wiis mig for-dervelfens afgrund  
i mig, Alt sig na-tu-ren i dø-den fand bøy-e, Manden  
al-lene maae leve for dig.



## UDVALGTE PSALMER — EN ANONYM DANSK SAMLESAMLING FRA 1738

— et meloditillæg udgivet

*Ved Henrik Glahn*

Et par år før fremkomsten af Pontoppidans salmebog fremkom i København en lille samling » . . . Udvalde Morgen og Aften/Poennitentz . . . Og Andre Aandelige Psalmer . . . Med hosføyede Noder til de u = be = kiente Melodier. Kjøbenhavn 1738./Trykt hos Niels Hansen Møller«. Til oplysning om, at bogen er legalt udgivet, er kolofonen forsynet med et: IMPRIMATUR M. WÖLDIKE (ja, det *er* en fjern forfader!).

Samlingen er uden angivelse af forfatter, men hvem denne formentlig var og om indholdets beskaffenhed iøvrigt kan der atter hentes oplysning om i Anders Mallings Dansk Salmehistorie VIII, s. 248, hvorfra følgende skal citeres:

»Hejselbjerg Paulsen<sup>1)</sup> har givet gode grunde for, at oversætteren . . . er Peder Lucoppidan, som man ikke tidligere har haft noget særligt kendskab til. Han var broder til præsten Niels Lucoppidan (1686 - 1730), død som sognepræst i Landet og Bregninge paa Taasinge, en ret frugtbar forfatter . . . Peder Lucoppidan . . . skulde (iflg. E.O. Schwatzkopf, red.) havde været korrektør og translator, men »sagde det fra sig af frygt for den sædvanlige og jødiske beklippelse, naar nogen ret god bog skulde blive trykket. Han opholdt sig længe her i Kiøbenhavn, men han maatte til sidst for Mangel rejse til Langeland, hvor han nu lever in obscuro sin øvrige tid« (Hejselbjerg Paulsen, s. 165).

Salmesamlingen fylder kun 89 sider og rummer 67 salmer, tilsyneladende alle oversættelser, men de er kyndigt udvalgt blandt de bedste og er godt oversat. Pontoppidan har ikke kendt denne samling; hans salmebog laa færdig, da Lucoppidans samling fremkom«. Samlingen fremkom samtidig med den ligeledes af Peder Lucoppidan oversatte andagtsbog »Gudelig Længsel« trykt samme år, sted og trykkeri og sammenbundet med »Udvalgte Psalmer«.

I tilslutning til nærværende årsskrifts udgivelse af melodistoffet i Pontoppidans salmebøger har jeg fundet det naturligt - som en slags fodnote - også at bringe en reproduktion af de 11 melodier, der er føjet til Lucoppidans samling, som der også er henvist til i den foregående kildefortegnelse (såvelsom i DDKs kildefortegnelse).

Meloditillægget, der ligesom Pontoppidan 1740 er trykt i træsnit, har historisk interesse, forsåvidt de deri optagne 11 tyske melodier alle her foreligger for første gang i et dansk tryk og til danske oversættelser.

Da 9 af samlingens melodier allerede er registreret i kildefortegnelsen til Pontoppidans melodier i det foregående, kan jeg for disse melodiers vedkommende nøjes med at henvise til nummeret i Pont. 1740. Til understregning af, at der er tale om centrale klassiske salmemelodier - bortset fra nr. (4) og (8) alle fra det 17. århundrede - meddeles konsekvent numrene i Den Danske koralbog. I forbindelse med den tyske titel bringes i parentes begyndelseslinjen i den tilhørende danske oversættelse.

- (1) Gott des Himmels und der Erden (Himplens Gud og Jordens Herre), H. Albert (Z. 3614 a) — DDK 155
- (2) O Gott du frommer Gott (O Gud! du fromme Gud) — Pont. 32 — DDK 291
- (3) Jesu, der du meine Seele (Jesu! som af Satans Strube), W. Wessnitzer 1661 (Jesu, meines Lebens Leben, Z. 6795) — DDK 223
- (4) Christus der uns selig macht (Christus, vores Salighed) — Pont. 64 — DDK 280
- (5) Warum solt ich mich denne grämen (Hvorfor vil jeg mig bedrøve) — Pont 304 — DDK 174
- (6) O Traurigkeit, O! Hertzleid (O! Drøvelse, O! Hiertens Vee) — Pont. 73 — DDK 361

Gendeel  
Udvalde  
Morgen og Aften  
Koenitens, Som-  
mation, Passions  
Og Andre  
Aandelige  
Psalmer.

Hvilke  
Gien Christen udi sin  
Privat og Huus  
Andagt  
Til sin Opbyggelse og Op-  
muntring kand bruge.

Med hosfoeyede Noder til de ube-  
kiente Melodier.

† † † † † † † † † † † † † † † †

RJDBERHANN, 1738.

Trykt hos Niels Hanken Møller.

Og findes til Købs

Hos JOH. NICLAS LOSSIUS.

- (7) Solt ich meinen Gott (Skal jeg da min Gud ey prise) — Pont. 150
- (8) Ein Lämlein geht und tragt (Et Lam gaaer hen og Skylden bær)  
— Pont. 63 — DDK 167
- (9) Liebster Jesu, wir sind hier (Søde Jesu! vi er her) — Pont. 193 —  
DDK 160
- (10) Schmükke dich, O! liebe Seele (Pryd dig nu, min Siæl! med  
Glæde) — Pont. 212 — DDK 230
- (11) Jesu meine Freude (Jesu! du min Glæde) — Pont. 110 — DDK  
137

- 1) H. Heiselberg Paulsen: Sønderjyds Psalmesang 1717 - 1740. Fra Ægidius til  
Pontoppidan. En kirkehistorisk undersøgelse. Skrifter, udgivne af Historisk  
Samfund for Sønderjylland nr. 27. 1962.

☉☉☉ des Himmels und der Erden, 149. 10.



☉☉☉

† (o) †

D Gott du frommer Gott. pag. 85.

A musical score for the hymn 'D Gott du frommer Gott'. It consists of four staves of music. The top staff is the vocal line, followed by three staves of instrumental accompaniment. The music is written in a historical style with various note values and rests.

Jesus, der du unser Heile. pag. 22.

A musical score for the hymn 'Jesus, der du unser Heile'. It consists of four staves of music. The top staff is the vocal line, followed by three staves of instrumental accompaniment. The music is written in a historical style with various note values and rests.

Christe

† (o) †

Christus der uns selig macht. pag. 58.

A musical score consisting of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The lower four staves are for a keyboard instrument, with a bass clef on the bottom staff. The music is written in a historical style with various note values and rests.

Warum sollt ich mich denn gramen. pag. 70

A musical score consisting of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The lower four staves are for a keyboard instrument, with a bass clef on the bottom staff. The music is written in a historical style with various note values and rests.

1807

D! Traurigkeit, D! Herzeleid. pag. 59.



Gott ich meinen Gott; pag. 73.



† (6) †

Ein Lämlein geht und trägt es. pag. 32.

A musical score for the hymn 'Ein Lämlein geht und trägt es.' It consists of six staves of music. The first staff is the vocal line, and the following five staves are for a four-part instrumental setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music is in a simple, folk-like style with a clear melody and accompaniment.

Liebster Jesu, wir sind hier. pag. 35.

A musical score for the hymn 'Liebster Jesu, wir sind hier.' It consists of three staves of music. The first staff is the vocal line, and the following two staves are for a two-part instrumental setting (Soprano, Bass). The music is in a simple, folk-like style with a clear melody and accompaniment.



† (o) †

Schmücke dich, O! liebe Seele. pag. 38.



Jesus meine Freude: pag. 69.





## BAGGRUNDEN FOR SALMEN »KOMMER SJÆLE DYREKØBTE —«\*

*Af Bent Noack*

Om Grundtvig så aldrig havde skrevet en salme på egen hånd, men kun oversat og gendigtet hvad andre har skrevet, ville han alligevel have sat sit præg på dansk salmesang og på den danske salmebog i al fremtid. Det er ham vi kan takke for at salmebogen og salmebrugen her til lands er fælleskirkelig i den forstand, at vi synger en lang række salmer som synges eller har været sunget i andre folk og kirker. Vore nabolandes salmebøger er langt mere ensidige i det stykke. Vi har svært ved at forestille os en dansk salmebog hvor de gendigtede middelalderlige latinske hymner og salmer ikke fandtes, hvor Grundtvigs gendigtning af en række af de gammeltestamentlige salmer ikke var med, eller hvor vi måtte undvære de oldkirkelige græske salmer som vi kan takke Grundtvig for.

Til dette fond af oversatte eller gendigtede salmer fra andre lande og tider hører også de engelske, både de nyere, med »Du som går ud fra den levende Gud« og »Helgen her og helgen hisset« i spidsen, og de oldengelske, d.v.s. gendigtninger af nogle stykker fra den oldengelske kristne digtning i middelalderen, som gerne går under Kædemons og Kynevulfs navne.

Der tales gerne om Grundtvigs græske vækkelse, som er baggrunden for hans gendigtning af gamle græske salmer og som vel ikke skal skilles fra det fund han gjorde på Det kongelige Bibliotek af en bestemt udgave, men som da heller ikke skal forklares bare med det

---

\* Foredrag på Dansk Kirkesangs sommerkursus på Rødding Højskole 1981

fund. Sådan kan der også med nogen ret tales om en engelsk vækkelse, og den kan heller ikke nøjes med een forklaring. Det var nok Englandsrejserne omkring 1830 der fik den til at slå ud i lys lue i en række salmer taget fra den engelske salmedigtning; men rødderne går langt dybere. Allerede i en yngre alder havde Grundtvig studeret den oldengelske, eller som han selv sagde: den angelsaxiske digtning, i forbindelse med det som kan kaldes hans nordiske vækkelse, og han var fra de unge år stiv i oldengelsk. Hans arbejde med Bjovulf omtales også i vort århundrede stadig af fagfolk med megen anerkendelse, og ikke så få af hans læsninger og forslag til textrettelser er bleven stående. Hans forkærlighed for den oldengelske historie og litteratur er forståelig nok: angelsaxerne var vore forfædre og stammefrænder, og i deres digtning kan vi genkende og i nogle tilfælde ligefrem genfinde vor egen fortid, vore egne sagn og digte.

Når det drejer sig om den oldengelske kristne digtning kommer der noget andet til: Grundtvig havde tidligt øje for Englands betydning i det som han kaldte »Historiens Strøm« og særlig dets betydning for Europas kristning og for kirkehistorien. Sent i sit forfatterskab fik han det udtrykt i »Kristenhedens Syvstierne« og i »Dansk Ravnegalder«. I sangen om Anglermenigheden lyder det bl.a.:

Klarlig danner Overgangen  
du fra Øst og Syd til Nord.

Og i »Ravnegaldet« hedder det:

Ei Ordet var dødt paa Anglers Ø,  
det leved i Skialdemunde  
og pløiede kiækt den høie Sø,  
hvor Oldtiden gik tilgrunde.

Grundtvig så klart at den engelske kirke (ikke uden den irske kirkes medvirken) havde bevaret forbindelsen tilbage til både den latinske og den græske kristenhed, at traditionen fra kirkefædrene levede videre i Irland og England og havde langt bedre kår dær end på Europas fastland.

Det er denne forbindelse mellem nordisk liv og græsk og latinsk kristendom som har tiltrukket ham. Her fandt han Nordens ånd og

kristendommen forenet i et lykkeligt ægteskab. Og da han så havde været i England og også i andre henseender var bleven grebet af det land og folk som i århundredets begyndelse havde været vore egentlige fjender, slog det altså ud i fornyet arbejde med de oldengelske tekster, som han hentyder til, igen i »Dansk Ravnegaldre«:

Det britiske Museum,  
hvor straks han blev en daglig Gæst,  
sig aabned kun med Latter  
for ham, som spurgte først og sidst  
om »Bjovulf« og om »Kædmund«,  
og voved os at skamme ud,  
fordi en gammel Skrolle  
med Angulviser stoppet fuld,  
i Exeter begravet,  
end ikke i syvhundred Aar  
engang var efterskrevet.

Det var netop i den såkaldte Exeterbog at Grundtvig fandt det som fik ham til at skrive »Kommer, sjæle dyrekøbte«. Den ligger i dombiblioteket i Exeter, deraf navnet; den var i 1705 indgående beskrevet i en publikation af Hymphry Wanley, og blev i 1831-32 transskriberet af Robert Chambers. Som det første nummer i Exetermanuskriptet står digtet »Christ«, det som Grundtvig i Sangværket kalder for »den Angelsachsiske Messiade«, og det er et stykke af det som er forlæggert for »Kommer, sjæle dyrekøbte«.

I sin gennemgang af Grundtvigs salme i »Dansk Salmehistorie« Bd. III gør Anders Malling rede for salmens baggrund og inspirationskilde. Han gengiver to stykker fra Exeterborgen på nutidsengelsk efter Benjamin Thorpe og eet stykke på dansk i Fr. Hammerichs oversættelse. Men Malling mener i øvrigt selv at »man må nærmest kalde hans (Grundtvigs) salme original, men inspireret af den engelske tekst«. Noten i Grundtvigs Sangværk til salmen siger kort og godt: »Den angelsachsiske Tekst se Exeterbogen V 547-599«.

Grundtvig selv gav også salmen en note med på vejen: »Af den Angelsachsiske Messiade i Exeter-Bogen«. En lignende note har Grundtvig til den følgende salme i Sangværket, No. 245: »Himmel-

farten saae i *Løn/Salomon, Kong Davids Søn*«: »Af Messiaden i Exeter-bogen, med Hensyn paa Høisangens 2det«; og den foregående, Sangværket No. 243, »I Kveld blev der banket paa Helvedes Port«, har noten: »Efter Angel-Sachseren hos Cædmon«; mens No. 246, »For den store Fattigdom / Hvormed Du til Verden kom«, af Grundtvig er forsynet med bemærkningen: »Den engelske 'By thy Birth and early years' frit oversat«. Selvfølgelig kan man komme til at lægge for meget i noternes forskellige udtryksmåde, så man allerede af dem slutter sig til, hvor fri eller bunden Grundtvig i den og den salme er i forhold til sin inspirationskilde eller sit forlæg. Men det kunne lyde som »af« betød mere nøjagtig gengivelse end »efter«, og jeg er tilbøjelig til at tro at det er Grundtvigs mening; i hvert fald kan man roligt tage Grundtvig på ordet, når han skriver »frit oversat«, en oplysning som han bruger om flere af de nyere engelske salmer, deriblandt flere af dem af Isaac Watts, men betegnede nok ikke om dem alle. Men hvor tæt Grundtvig lægger sig op ad sit forlæg eller udgangspunkt, eller hvor frit han står over for det, kan kun en sammenligning i hvert enkelt tilfælde vise.

Det stykke som Grundtvigs egen note sigter til er Exeterbogens vers 498 - 599. Udgiverne er gennemgående enige om at sætte versene 558 - 81 ind mellem 526 og 527; om Grundtvig allerede kendte den hypotese, veed jeg ikke.

De stykker der kan sammenlignes lyder på dansk omtrent sådan:

(linje 498-502)

|                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| De så deres herre     | 1 Kommer, Sjæle dyrekiøbte,  |
| fare til himmels,     | Og til meer end Engle døbte, |
| forlade vor jord.     | Sydskende til Davids Søn!    |
| Deres sjæle græd,     | Lad os med Guds Engle-Skare  |
| men hjerterne brændte | Og med Ham til Himmels fare, |
| i deres bryst:        | See den Frommes store Løn!   |
| De sørgede kun,       |                              |
| fordi de nu ikke      |                              |
| mer så deres mester   |                              |
| her under himlen.     |                              |

Vers 1, optakten, er Grundtvigs egen. Den henvender sig til de dyrekøbte og døbte mennesker om at være med i himmelfarten, så at sige, og den tanke leder man forgæves efter i det oldengelske digt. Men Grundtvig er i pagt med sit stof i videre forstand, når han opfordrer til at deltage i himmelfarten og »se den Frommes store løn«, d.v.s. Jesu plads ved Guds højre hånd og det som i Filiperbrevet kaldes for »navnet over alle navne«. De fleste af Grundtvigs samtidige og af de følgende slægtled ville nok have opfordret til at betragte eller deltage i en betragtning, ikke blot af Jesu herlighed, men af selve himmelfarten; men det ligger så fjernt fra Grundtvig som det ligger fra angelsaxeren. Når Grundtvig kalder alle sjæle sammen, når han sammenligner dem med englenerne og sætter os højere, og når han henvender sig til kristne mennesker i en samling i stedet for blot at henvende sig til den enkelte, foregriber han hvad der siden siges i det oldengelske digt.

Og han tager tråden op fra Brorsons himmelfartssalme, som ikke er meget kendt og brugt, men fortjente at være det, »I dag skal alting sjunge« (nr. 216). Den opfordrer også til at se, at være vidne til himmelfarten: »Se dog, hvor Jesus farer / nu med serafers skarer / igennem skyen hjem«; men den opfordrer også til at være med i selve himmelfarten: »Hvi bliver du tilbage? / Far efter ham så fage, / som duen flyv, min ånd! / Far hen at se den søde / Guds Søn, som for dig døde / med almagts spir i hånd«. De sidste tre linjer er nøjagtigt det som Grundtvig kalder »den Frommes store løn«.

(linje 503-505)

|                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Men de himmelske engle<br>sang deres sange,<br>de lovpriste kongen<br>og livets herre,<br>de jubled i glansen<br>fra frelserens lys. | 2 Hører I de Toner søde,<br>Stigende som Liv af Døde,<br>Himmel-Hærens Velkomst-Sang<br>Til den ædle Straale-Skytte,<br>Som med Seier, Priis og Bytte,<br>Kom fra Hel og Blomster-Vang! |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Vers 2 taler stadig til den kristne menighed og opfordrer den til at høre, ligesom vers 1 opfordrede til at se: skildringen af hvad der sker ved himmelfarten lægges så at sige ind i opfordringen til at se. Det

som nu skildres er »himmelhærens velkomstsang«, og dermed går Grundtvig tættere op ad forlægget, der taler om de himmelske engles sange. »Livets herre« (eller »banebryder, ophavsmand«) kommer fra døden og går til livet, og det overfører Grundtvig dristigt til selve sangen som hilser ham velkommen, så sangen og tonerne stiger i takt med Kristus selv, »som liv af døde«. Lige så dristigt er det, når »glansen fra frelserens lys« i salmen bliver til at sangen synges »til den ædle Straale-Skytte«. Udtrykket »stråleskytte« ligner Grundtvig godt nok; så vidt jeg kan se er det et af dem han selv har lavet. Vægten ligger på den første del af det sammensatte ord, ikke på den sidste: der tænkes ikke på stjernebilledet Skytten el. lign., men på de stråler der skyder ud fra Kristi lysende sejrskrone. Så glad som Grundtvig er for Kingos »Som den gyldne sol frembryder«, fristes man til at overveje, om ikke også den spiller med ind her, sådan at linjen »og sin stråleglans udskyder« får Grundtvig til at lave ordet stråleskytte.

Men selve indholdet i verset (2) stammer fra det oldengelske digt: at englener tager imod Guds Søn som kommer op i himlen og at de hylder ham med deres sang, fordi han har overvundet døden og Djævelen og nu kommer tilbage fra både dødsriget, Hel, og fra jorden, »Blomstervang«, som det hedder med samme digteriske omskrivning som vi kender fra »da luer bavnen i blomstervang«.

Og indholdet, englernes velkomstsang, går endnu længere tilbage. Den oldengelske digtning om bibelske emner er ikke voxet frem i løbet af en nat. Før Exeterbogens digte blev nedskrevet, har man sunget og talt sådan som vi kender det fra den. Kynevulf har haft sine forgængere i England. Grundlaget er alt det som den angelsaxiske kristendom overtog fra tidligere slægtled og kirker, den irske og den romerske kirke, og som de igen havde modtaget fra oldkirkens teologi, prædiken og digtekunst. De der har arbejdet med den oldengelske digtning bemærker da også at Kynevulf (eller Exeterbogen) i det digt eller de digte der som regel går under navnet »Christ« især bygger på en homili til Kristi Himmelfartsdag, holdt for folket i »den salige apostel Peters kirke« i Rom. Det passer også på mange enkeltheder og flere partier. Men Gregor den Store (596-604), som har holdt den homili (prædiken), der ganske naturligt blev et af forlæggene til Exeterbogens fremstilling — det var jo først og fremmest ham det skyldtes at det blev den romerske og ikke den irske kristendomsform og



kirkeindretning der blev den rådende i England —, Gregor er også selv led i en kæde og har sine forgængere, som i nogle tilfælde ligefrem kan påvises. Lige netop i det stykke som fremlægges her, kan der ikke spores nogen direkte påvirkning fra Gregor i bestemte enkeltheder. Derimod kan noget stamme, og stammer vitterligt, fra anden oldkirkelig homiletisk og poetisk litteratur. Lidt af det er anført nedenfor, uden at det på nogen måde må tages for en fuldstændig redegørelse; et kyndigere studium af den patristiske litteratur vil sikkert kunne bringe adskilligt mere for dagen.

Tanken om englens velkomstsang kan i hvert fald følges længere tilbage og findes tidligt i oldkirken. Cyril af Jerusalem nævner den i sin katekese fra omkring 350 om Kristi opstandelse: det er den velkomstsang der tænkes på med Salme 47,6: »Gud steg op under jubel«. Fulgentius af Ruspe (død 533) siger i en himmelfartsprædiken:

Hvor genlød dog himlens hal i dag af frydesang. Thi nu fik englens omsider opfyldt de løfter de havde sat deres håb til, og de sang en hymne mens portene åbnedes. Lys i himlen, stråleglans i dens døre, fordi brudgommen skred frem fra sit kammer og steg op for at tage sæde på sin trone.

Og i en prædiken, også til Kristi Himmelfartsdag, som går under Athanasius' navn, hedder det:

Han som blev udleet af jøderne har taget sæde ved Faderens højre hånd på keruberne, lovprist af englens skare.

Fra tiden efter Gregor den Store er der vidnesbyrd om at tanken stadig kommer frem i den græske kirke. Johannes fra Damaskus (død omkr. 730) siger, som Elbek gør opmærksom på, i den 3. Ode fra Kannon til Kristi Himmelfartsdag:

Da englens legioner betragtede din menneskelige natur, som uophørligt fulgte dig, forundredes de og lovsang dig.

Disse linjer har angelsaxeren naturligvis ikke kendt; men Grundtvig har.

(linje 558-76)

Nu har den Hellige  
plyndret Helved  
for alt det bytte  
det raned med uret  
i fortids dage,  
da striden stod.  
Nu er fjendens nære  
besejret, afvæbnet,  
ligger i lænker  
i kval og pine,  
blottet for lykke  
i Helvedes hul.  
Guds onde fjender  
var dømt til at tabe,  
da våben blev krydset  
og ærens konge,  
Himmerigs værner,  
som eneste mand  
tog kampen op  
mod sin gamle fjende.  
Fra trældom løste han  
meget bytte,  
et talløst folk  
fra fjendens borg,  
den selvsamme skare,  
som I ser her.  
Guds egen Søn,  
vor frelser, drager,  
nu da kampen er omme,  
op for at sidde  
på nådens trone.  
Nu veed I til fulde  
hvem der er Herren  
i spidsen for følget.  
Så gå nu glade  
og mødes med venner!

3 Trindt det lyder Ham i Møde:  
Vær velkommen fra de Døde,  
Alle Djævles Skræk og Gru!  
Over dem gaee Flamme-Bølger,  
Folket igienløst Dig følger,  
Før fortabt, men fundet nu!

Vers 3 hos Grundtvig (Salmebogens vers 2) gengiver så englesangen, velkomsten til »Stråleskytten«, til ham som er »alle djævles skræk og gru«, Kristus der kommer fra de døde. I dette vers, og også i de linjer fra Exeterbogen som det er bygget over, tages tråden op fra nedfarten til dødsriget, som vi kender den fra Grundtvigs samtidige salme (nr. 243 i Gr.s Sangværk II) »I Kveld blev der banket paa Helvedes Port«, der har sit forlæg i et andet stykke af den kristne angelsaxiske digtning. Det er som om det hele, fra Jesu død på korset til himmelfarten, ses som en eneste begivenhed, så Kristus farer til himmels og vender tilbage til Gud og får sæde ved hans højre hånd lige fra nedfarten til dødsriget: han er allerdybest i Helvede og dødsriget, der for Grundtvig er eet og det samme, samler de fortabte og døde dær, kommer fra dødsriget op til jorden og tager de levende med sig; og da han, sammen med dem, løftes op fra jorden møder han store skarer af engle som slår følge med det før fortabte folk af døde og af levende. Tilbage bliver »i nidmørket alt det onde« (DDS nr. 136), fjendens hære, som er besejret og afvæbnet, og hvis skæbne er skildret i et tidligere stykke i Exeterbogen.

I det stykke som svarer til dette vers, går den nytestamentlige forkyndelse om Kristi sejr over døden og alle onde magter og den oldkirkelige prædiken om forløsningen hånd i hånd med den oldnordiske og oldengelske forståelse af Kristus som kæmpen, krigeren, sejrherren, der har kæmpet kampen til ende »som eneste mand« »med sin gamle fjende«, som har befriet fangerne og taget dem med i sit følge. Han er kongen, hvis trofaste mænd er overvundet og sat i fængsel, men som er stærk nok til at befri dem og storsindet nok til at tage dem til sig igen, selv om de har ladet sig besejre af fjenden. Og hans mænd, det er hele folket, hele menneskeslægten. Ved at kæmpe og sejre har han nået at komme med »seier« over døden og helvedes magter, med »priis«, her vel lovprisning og ære, »herliggørelse«, for at tale med Johannesevangeliet, og »bytte« som han som den stærkeste har fravristet den stærke.

(linje 576-581)

Spring op, I porte,  
thi altets herre  
vil holde sit indtog,  
kongen vil drage  
ind i sin by  
med samlede skarer,  
skabningens herre,  
der fører det folk,  
som han med sin sejr  
fratog sine fjender.

4 Kæmper, I, som Borgen værne,  
Borgen over Sky og Stierne,  
Aabner brat den høje Port!  
Seierrig fra Dybet kommer  
Verdens Skaber, Verdens Dommer,  
Navnet Hans er evig stort!

Vers 4 hos Grundtvig (Salmebogens vers 3) vender sig så til kæmperne »som Borgen værne«, d.v.s. de engle som er en anden del af engleskaren end den som har mødt Kristus og de frelste fortabte og slået følge med dem; det opfordrer dem til at åbne porten til himlen, »så ærens konge kan drage ind«, fristes man af sig selv til at udfylde med Salme 24 i Det gamle Testamente. Og det er også meningen: det er derfor der råbes at Kristus kommer »seierrig fra Dybet«; og linjen »Navnet hans er evig stort« kan meget vel være en mindelse om »Hvem er han, ærens konge?« i Salme 24, hvor svaret naturligvis i Det gamle Testamente er: »Herren (Jahve), mægtig i strid«. Det er virkelig Salme 24 som ligger til grund for dette vers, for øvrigt ligesom i en anden af himmelfartssalmerne, Salmebogens nr. 215: »Hvad er hans navn, den kæmpe skøn«, med svaret: »Det Jesus er, Marias Søn«. Salme 24 er altså læst og fortolket om Kristus, som en indtogsliturgi, ikke for den gammeltestamentlige Jahve, men for Herren Jesus Kristus. Som så mange forgængere overfører Grundtvig det som i Det gamle Testamente siges om Gud Herren på vor herre Jesus Kristus, og det efter bedste forbillede i Det nye Testamente selv. Ja, man kan vel spørge, om det i det hele taget skal kaldes at overføre, om det ikke af sig selv udspringer af den nytestamentlige Kristustro, som også er Grundtvigs: at Kristus er Guds udtrykte billede, og den som har set ham har set Gud.

Men fra Det gamle Testaments hebraiske (og danske) text afviger Grundtvig ved ikke at opfordre porte og døre til at åbne sig, men

Guds engle, kæmperne som værner borgen, til at lukke dem op. Og sådan forstod allerede oldtidens græske oversættelse af de gammeltestamentlige salmer Salme 24,7; for den gengiver sådan:

Løft jeres porte, I kæmper (herskere),

og fortsætter så som vi kender det:

og luk jer op, I døre fra arilds tid,  
så ærens konge kan drage ind.

Den forståelse lever videre hos kirkefædrene i oldtiden. Cyril af Jerusalem siger i en bibelforklaring til Kristi Opstandelse:

Husk, hvad der klart står skrevet i Salmernes Bog:

Gud steg op under jubel. Husk at de guddommelige magter tilråbte hinanden: »Kæmperne (herskerne) blandt jer! Luk portene op! Løft jer, I porte fra arilds tid o.s.v.«

Augustin har det samme i en af sine prædikener. Her griber Grundtvig altså tilbage til den oldkirkelige overlevering og dens forståelse: ikke så sært, da han kendte den overlevering, og ikke mindst havde studeret Irenæus, som allerede har den forståelse:

Da magterne, de underste engle, så ham, råbte de til dem der var på firmamentet (d.v.s. dem der var nærmest ved Guds trone, BN): »Løft jeres (sic!) porte, og hæv jer, evige porte o.s.v.«

Her er Grundtvig mere oldkirkelig, kan man sige, end Exeterbogen, for den forstår Salme 24 som vi er vant til det (og som det også er rigtigt): *Geatu, ontynad!* (»porte, åbn jer!«) med fortsat tiltale til portene: *wile in to eow* (»ind i jer vil-«). Men i selve tanken og forløbet følger han sit oldengelske forlæg.

(linje 545-557)

Klædt i hvidt  
kom engle menneskers  
frelser i møde.  
Og sandt er det sagt,  
som skriften fortæller,  
at lysende engle  
den salige stund

5 Møder ham med gyldne Kroner,  
Ham og mange Millioner,  
Dyrekøbte med Hans Blod,  
Stigende fra Jammer-Dale  
Nu med Ham til Fryde-Sale!  
Takker Ham, for Han er god!

kom til i skarer  
fra høje himle  
for at tjene Herren.  
Nu fejredes festen  
i himmelsk lys:  
det måtte så være,  
at til den fest  
kom engle i hvidt  
i en strålende klynge  
til Kristi by.  
Velkommen hilste de  
ham der tog sæde  
på kongetronen,  
livgiveren selv,  
der hersker i glans  
over hele verden  
og Himlens hær.

Også i sit vers 5, som slutter skildringen af himmelfarten, følger Grundtvig sit forlæg. Men ganske vist forholder han sig her noget friere til det. Det hænger sammen med at det pågældende stykke i Exeterbogen griber tilbage til digtets begyndelse og desuden nok, som det fremgår af de linjetal jeg har sat på, er kommen til at stå på fejl plads i manuskriptet, hvad udgivere og fortolkere er temmelig enige om; Grundtvigs vers kommer ind omtrent hvor moderne udgivere og oversættere af Exeterbogen mener at de tilsvarende linjer hører hjemme. Grundtvig har ikke fået de hvide klæder med, og med god grund; for det er med dem der gribes tilbage til den del af det angelsaksiske digt som Grundtvig ikke har benyttet. Det begynder nemlig med at fortælle, at ganske vist kom der en engleskare allerede da Jesus fødtes som barn i Bethlehem, men de var ikke klædt i hvidt; en hvidklædt engleskare sås derimod først ved himmelfarten: først så er sejren vunden og sejrdragten og festklæderne kan bruges: »Nu fejredes festen / i himmelsk lys«, i »frydesale«, som Grundtvig siger det.

(linje 581-585)

Freden skal blomstre  
for engle og mænd  
og en pagt, der er fælles  
for Gud og folk:  
en hellig tro  
og livets håb,  
evig kærlighed,  
glæde i lyset.

6 Mellem Engle Mænd nu tælles,  
Har med Herren Alt tilfælles:  
Aand og Støv og Liv og Blod,  
Troen, Haabet, Kiærligheden,  
Lyset, Glandsen, Glæden, Freden,  
Livets Træ og Livets Flod!

(Linje 586-598)

Se, nu har vi hørt,  
hvordan Frelseren, lægen,  
kom her til verden  
og skænkede os nåde:  
Guds mægtige Søn,  
han frelste og værgede  
folk under himlen,  
så nu hver mand,  
mens han lever på jorden,  
kan vælge i handling  
mellem Helvedes skam  
og Himlens glans,  
mellem skinnende lysvæld  
og skumleste mørke,  
mellem fryd hos Gud  
og fjendernes larm,  
mellem ære hos engle  
og trængsel hos djævle,  
mellem liv og død,  
hvad der tykkes ham bedst,  
sålænge hans krop  
og hans ånd bor i verden.

7 Vælge kan igjen og vrage  
Jordens slægter, alle Dage,  
Vælge mellem Liv og Død,  
Dagens lys og Nattens Mørke,  
Paradis og vilde Ørke,  
Helved hedt og Himmel sød!

Vers 6 og 7 handler om hvad himmelfarten betyder, de kår den har skabt for mennesker. Først vers 6: det svarer igen til forlægget i Exeterbogen. Det er de samme tanker der går igen hos Grundtvig, og selv udtryk og ord er trolig gengivet. Med »mellem engle mænd nu tælles« gengiver Grundtvig »for engle og mænd«, med »har med Herren alt tilfælles« siger han det samme som »en pagt der er fælles for Gud og folk«. Tæller man så op det som mennesker har fælles med Herren, bliver det hos Grundtvig til 13 navneord, og de er typiske for Grundtvig, det er dem der idelig bruges i hans kendteste salmer; men det er værd at mærke at de syv af dem findes allerede i Grundtvigs forlæg: tro, håb, kærlighed, fred og glæde, lys og liv. Ånd og støv og liv og blod, træet og floden er det eneste Grundtvig har skrevet til selv, og lempeligere kan det vanskeligt gøres, når der skal komme et vers på nutidsdansk ud af det. At det så også her bliver Grundtvigs yndlings vendinger der bruges, er naturligt nok, mærkeligt heller ikke at han med »livets træ og livets flod« tænker på nadveren og dåben og dermed i sit vers får dem nævnt som det vi i kraft af himmelfarten har fælles med Herren.

Vers 7 følger om muligt Exeterbogen endnu nøjere. Det er det vers som først kom med i Salmebogen i 1953, og de modsætningspar som valget står imellem i linjerne 3-6, lyder jo langt væk af Grundtvig: denne ophobning af navneord i parallelle linjer, hvor det hele dog kunne være sagt med »Vælg mellem liv og død«, ligner ham godt. Men læser man linjerne i Exeterbogen, får man et andet syn på det og opdager at Grundtvig aldeles ikke går på egen hånd. Selve tanken om at himmelfarten betyder at vi atter stilles over for valget mellem liv og død har fået plads i Grundtvigs salme (til forskel fra andre himmelfartssalmer, også af hans), fordi den findes hos angelsaxeren. Ikke at den er fremmed for Grundtvig; det kan den vanskeligt være, eftersom den nok til syvende og sidste går tilbage til 5. Mosebog 30,19:

Jeg tager i dag himmelen og jorden til vidne mod jer på at jeg har forelagt jer livet og døden, velsignelsen og forbandelsen. Så vælg da livet, for at du og dit afkom må leve.

At det valg gælder alle jordens slægter alle dage, er sagt tydeligt nok i den oldengelske text: »mens han lever på jorden« og »sålænge hans krop og hans ånd bor i verden«. Af de fem modsætningspar har



Grundtvig fået de tre med i sit vers: liv og død, lys og mørke, Himmel og Helvede, og de to overskydende, »fryd hos Gud / og fjendernes larm« og »ære hos engle / og trængsel hos djævl«, har han sammenfattet i een linje: »Paradis og vilde ørke«.

(linje 599)

Ære være

Treenigheden,  
og evig tak.

8 Ære være Frelser-Manden,

Med et Navn, som ingen Anden,

Løseren af Dødens Baand!

Lov og Tak og evig Ære

I Tre-Enigheden være

Fader, Søn og Hellig-Aand!

Til Grundtvigs vers 8 er der i Exeterbogen kun en enkelt linje som forlæg: »Ære være treenigheden / og evig tak«. Af den har Grundtvig altså gjort et helt vers, hvis sidste halvdel svarer temmelig nøje til det han fandt hos angelsaxeren. Men fordi Jesus Kristus er den det kristne evangelium handler om, og er den som Grundtvig ville forkynde, og hvis himmelfart er emnet for salmen, bliver første halvdel af sidste vers en lovprisning til ham som »Frelsermanden«, sådan som det ord må forstås ud fra hele det foregående stykke af Exeterbogen og ud fra Grundtvigs første syv vers: dødens og Helvedes overvinder, der nu ved himmelfarten har fået det navn som tilkommer ham og ingen anden: Herren, vor herre.

Således slutter denne salme med en lovprisning efter de andre led: opfordringen til at deltage i himmelfarten, fordi vi er med i den (vers 1-2), skildringen af himmelfarten efter Kristi sejr (vers 3-5) og forkyndelsen af hvad himmelfarten indebærer for os (vers 6-7). Og sådan slutter altså også, ikke Exeterbogens digtning om Kristus, men denne del af den.

Man kan da bedømme Grundtvigs forhold til forlægget forskelligt og bruge hver sin udtryksmåde om det forhold. Man kan kalde det genfortælling, gendigtning, oversættelse. Men når man sammenligner Grundtvigs salme med Exeterbogens afsnit, kan man ikke nøjes med at sige at han har fået en ide eller en inspiration fra den; han har ikke sagt: »Den tanke kan jeg bruge som grundlag for en salme«,

men han har sat sig til at læse afsnittet igen fra ende til anden, og han har fulgt det så meget han kunne. Hans forhold til Exeterbogen er her det samme som hans forhold til Salme 103 i salmen »Lovsynger Herren, min mund og mit indre« (for bare at nævne den; der er andre gendigtninger som ligger næsten eller helt lige så tæt op ad en gammeltestamentlig salme). Grundtvig har ret i at skrive »af« Exeterbogen, og ikke »efter«, som han gør ved »I Kveld blev der banket paa Helvedes Port«.

Jeg sagde, at det kun var dette afsnit af Exeterbogen som slutter med lovprisningen. Den fortsætter. Og det gør Grundtvig også. For hans nr. 245, »Himmelfarten saae i Løn / Salomon, Kong Davids Søn« har også med rette bemærkningen »af . . . Exeter-Bogen«. Grundtvig har simpelthen læst videre i Exeterbogen, arbejdet videre, oversat og digtet videre. Den benytter nemlig, nu igen efter oldkirkeligt forbillede, og her er det virkelig Gregor den Stores homili, Højsangen 2,8:

Hør! Der er min ven!

Ja se, der kommer han i løb over bjergene,  
i spring over højene,

der fortolkes om Kristus og hans spring, sex i tallet: fra Himlen til jorden, da han blev menneske ved Jomfru Maria, ved undfangelsen; da han fødtes og blev lagt i krybben; da han steg op på korset; da han blev lagt ned i graven; da han foer ned til Helvede; og da han, som det hedder, »med sejr / steg op til det høje, / sit hjem fra før«. Her følger Grundtvig igen sit forlæg nøje, så han både får nævnt alle dets spring i rækkefølge og får det med, som også Exeter-Bogen tager med, at

så må vi som skal dø  
med vort hjerte og sind  
dog stige i spring  
fra styrke til styrke,  
attrå gudslivet,  
så vi kan løftes  
i dyd og i id  
til de højeste himle,  
til glæden og håbet,  
som gode disciple;

hos Grundtvig:

For vi skal paa Smaa-Folks Viis  
Springet efterligne,  
Trin for Trin fra dyben Dal  
Stige op til Stjerne-Sal  
og vor Drot velsigne.

Denne fortsættelse i Grundtvigs næste salme i Sangværket er det bedste bevis på hvor tæt Grundtvig lægger sig op ad sit forlæg.



## TILBLIVELSEN AF THOMAS LAUBS KIRKESANGSREFORM

*Af Erik Ransby*

I sin biografi »Thomas Laub — Hans Liv og Gerning« gør Povl Hamburger opmærksom på den ejendommelige omstændighed, at stoffet til belysning af Laubs gennembrud som reformator af den danske kirkesang er yderst sparsomt. Det er ikke meget kendskab vi har til Thomas Laubs kirkemusikalske synspunkter og anskuelser forud for udsendelsen af skriftet »Om Kirkesangen« i 1887. I dette programskrift slår Laub til lyd for en reform af kirkesangen i tre dele:

1. En bortkastelse af den stive, urytmiske koral.
2. En »sigtelse« af de nye melodier (romancemelodierne).
3. En ren kirkelig harmonisering af såvel gamle som nye melodier.

Det interessante spørgsmål er, hvorledes Laub når frem til at erkende nødvendigheden af en reform af kirkesangen. Og i sammenhæng hermed: hvornår han er begyndt at arbejde med en sådan plan. Hamburger påpeger, at »intet Brev, ingen Optegnelser, ingen mundtligt overleverede Udtalelser fortæller om det store Arbejde, der dog maa være gaaet forud herfor.«<sup>1)</sup> Det lille praktisk-pædagogiske skrift »Vor Musikundervisning og den musikalske Dannelse«, som Laub udsender 1884 (samme år som han blev organist ved Helligåndskirken), berører ikke det kirkemusikalske område. Hamburger har vanskeligt ved at forestille sig, at Laub i 1884 har været tilfreds med den rådende kirkemusikalske tilstand. De fleste steder affandt man sig med en blanding af de gamle urytmiske koraler og de nye romancemelodier. På denne baggrund slutter Hamburger: »Alt i alt maa vi derfor tro, at Kirkesangen i sine traditionelle Former allerede inden

Udgivelsen af »Vor Musikundervisning« har været sat paa den sorte Liste i Laubs Bevidsthed«. <sup>2)</sup> Man bliver ikke fornyer endsige reformator af kirkesangen fra den ene dag til den anden. Dertil hører en forudgående musikalsk og teologisk udvikling. Hamburger mener altså, at Laub allerede tidligt på grund af utilfredshed med sin samtids kirkemusikalske forhold og i kraft af sit bekendtskab med Skat Rørdam og hans egen viden om de kirkemusikalske reformbestræbelser i Tyskland er blevet forberedt til sin indsats for fornyelsen af den danske kirkesang.

I denne artikel vil jeg forsøge at løfte en flig af »den ukendte Laub« og på denne baggrund argumentere for det synspunkt, at det — modsat Hamburger — er relativt sent, Laub når til den erkendelse, at det er nødvendigt med en reform af den danske kirkesang.

Det fremgår af en artikel i »Morgenbladet« den 9. sept. 1885, at Laub allerede inden udgivelsen af skriftet »Om Kirkesangen« (1887) har taget del i den kirkemusikalske diskussion. Laubs udgangspunkt er en tidligere artikel i Morgenbladet den 4. sept. samme år i hvilken der bringes et referat af et møde for organister, der blev afholdt i Odense i begyndelsen af september 1885. På mødet drøftede man organisternes krav om større løn og bedre uddannelsesmuligheder. Formanden for Organistforeningen, Nebelong fra København, hævdede, »at man ikke kunne sidde i Kirkerne »med det rette Sind«, naar man skulde søge sin væsentligste Indtægt paa anden Maade«. Vartovorganisten Dahl klagede over, »at man ofte pludselig saa Haandværkere eller andre Næringsdrivende dukke op som Organister«. Ligesom Nebelong fandt han ikke, »at Kvinder i Almindelighed vilde være vel skikkede til at være Organister i Kjøbstæderne; thi det var ikke blot Organisternes Opgave at spille Orgel i Kirken, men ogsaa i det hele at føre den musikalske Udvikling frem, og dertil egnede Kvinden sig ikke«.

Man nøjedes dog ikke med at diskutere løn- og pensionsspørgsmål, men man ville også på anden måde hæve organiststillingens betydning i det almindelige omdømme. Dahl mente, at »Organistens Hverv er, idealt taget, at hæve Menigheden op og paa den anden Side at stige ned til den, saa de i Forening kan istemme det store Halleluja«. Ligeledes vedtog organisterne en resolution, der krævede, at en eller flere musikautoriteter fik sæde i kirkerådet, »da Musikken er en

væsentlig Akt af Gudstjenesten«. Denne resolution får følgende kommentar af »Morgenbladets« referent, der tydeligvis er kritisk overfor organisternes opfattelse af sig selv: »Men dette bunder i en Misforstaaelse af Musikens Betydning for Kirkelivet. Ingen vil nægte, at de Toner, der bærer Salmernes Ord, eller det Orgelspil, der ledsager Menighedens Sang, har en stor Betydning for Kirkegængernes Stemning; men det følger af sig selv, at Musikens Stilling er en anden under Gudstjenesten end ved en Koncert. Under Gudstjenesten har det musikalske Element ingen selvstændig Betydning, det er kun en Tjener for de kirkelige Formaal, og det er en fuldstændig Misforstaaelse, at Kunsten er »en væsentlig Akt af Gudstjenesten««.

Under forhandlingen diskuterede man også det evigt tilbagevendende problem om valg af salmemelodier. Hr. Enghoff fra Odense hævdede, »at det ikke gik an at lade Præster og Menigheder være enebestemmende i den Sag, thi de var musikalsk ukyndige og kunde ikke begrunde deres Ønsker. Om en Melodi var kirkelig eller ej, kunde der altid strides om, og at tale med Lægfolk derom var ørkesløst«. På denne baggrund krævede Enghoff en ny af sagkyndige udarbejdet koralbog, som forpligtede præster, menigheder, kirkesangere og organister. Hr. Dahl fra Slagelse fremsatte forslag om, »at alle derefter opkommende ny Melodier skulde indsendes til Godkjendelse af en af Ministeriet beskikket musikalsk Autoritet«. Forsamlingen samstemmede heri. Man ville standse den frie udvikling på salmesangens område.

Man klager over »den nuværende Usikkerhed og Forvirring i Valget af de Salmemelodier, der ikke findes i Bergreens Koralbog«. Der var en del kritik af de nyere salmemelodier. Man talte om, at der »pusler verdslige Melodier omkring« — især i »de levende Menigheder« (bl.a. bebrejdes det Rung, at han begyndte med »maskerede Dandse«). Karakteristisk nok er der ikke blandt organisterne nogen enighed om den fremtidige kirkemusikalske retning, men man er enige om, at den nuværende frihed bør indskrænkes. Det syn på organiststillingen, som kommer til orde i de ovenfor refererede udtalelser, svarer helt til den almindelige opfattelse i denne periode: organisten som en *kunstner*, der på det musikalske område skal udøve »en personlig forkyndelse« som sidestykke til præstens prædiken. Man ser ikke den modsigelse, man derved bringer sig selv i: samtidig med at

man understreger musikkens betydning i forkyndelsens øjemed, kræver man uindskrænket ret for organisten på det musikalske område.

»Morgenbladet«s kommentator finder, at organisternes kritik er urimelig. Der synges mere end nogensinde før i den danske menighed. Og det er hovedsagen. »Om Menighedens musikalske Smag er saa god som den burde være, er i denne Sammenhæng en Biting, men skal den forbedres, hverken kan eller bør det ske ved et Magtsprog. Hvem skal være inappellabel Dommer i disse Sager?«

Referenten konkluderer, »at Organisterne er bukkede under for de »Sagkyndiges« sædvanlige Fristelse til at tillægge det Omraade, hvor de er hjemme, en altfor uforholdsmæssig Betydning og til at kræve et Herredømme for »Sagkundskaben«, hvor den kun skal være en Raadgiver og Tjener«.

Den 9. september 1885 tager Laub til orde i »Morgenbladet« under overskriften »Kirkelige Melodier«. Laub begynder med at erklære sig enig med Morgenbladets kommentator i dennes synspunkter angående musikkens forhold til det kirkelige. Det er tydeligvis Oden-seorganisternes kritik af de nye salmemelodier, der har kaldt Laub frem. Denne kritik hænger efter Laubs opfattelse sammen med et uklart begreb om en salmemelodis »kirkelighed«: »I Almindelighed nøjes nu baade Angribere og Forsvarere med simpelthen at paastaa og benægte i Stedet for at undersøge, hvad man i denne Sammenhæng maa forstaa ved Kirkelighed. Følgen er, at de første tror sig i deres gode Ret til at forkaste alt, hvad der ikke stemmer med deres vilkaarlig opstillede Regler, mens de sidste fristes til paa maa og faa at lade alt passere. Denne Fremgangsmaade skal ikke hjælpe til at standse Forvirringen, der hersker paa dette Omraade«.

Laub stiller herefter spørgsmålet: hvad skal man da forstå ved en *kirkelig* melodi? »Er det visse ydre musikalske Egenskaber, en fastsat Form, som gjælder for alle Tider? Eller forholder det sig ikke snarere saaledes, at en Melodi er kirkelig, naar den er et smukt og naturligt Udtryk for den Stemning, der gaar gennem en kirkelig Text, og hvis dette sidste er rigtigt, hvad der vist ikke godt lader sig nægte — følger saa ikke deraf, at de kirkelige Melodier maa faa et forskjelligt udseende efter Tiden, hvori de fremkommer, svarende til den kirkelige Digtningens forskjellige Præg?«



Konsekvensen af Laubs opfattelse er, at koralen er »det naturligste og skønneste musikalske Udtryk« for den ældre lutherske salmedigtning, men derimod ikke for alle salmer til alle tider, hvad organisterne i Odense synes at mene. Koralen svarer til den begejstring, hvormed man digtede ordene og komponerede melodierne. »Trods Koralems Læmlestelse i forrige Aarhundrede (som bekjendt var den oprindeligt rytmisk) har den endnu saa mange af disse oprindelige udmærkede Egenskaber tilbage, at den nok skal vide at hævde sin Plads, saa længe de Salmer, hvortil den hører, holdes i Ære. Men fordi man erkjender dette, behøver man ikke at give den Eneret paa al Kirkelighed. Nye Tider skaber nye Salmeformer, og disse kræver igjen nye Melodiformer«. Som eksempel herpå nævner Laub, at hverken Brorsons salmer med deres lyriske inderlighed eller Grundtvigs salmer ville passe i »en koralagtig Melodis stive Panser«. Såfremt man ikke vil feje disse salmer af bordet må man tage konsekvensen: »en Salmesang af en hel ny Art med Ret til at kaldes kirkelig, for saa vidt den virkelig slutter sig til Ordene«. På denne baggrund finder Laub ingen anledning til at klage over det grundpræg, den nye salmesang har fået takket være mænd som Weyse, Hartmann og Rung: »Melodier som »Den signede Dag«, »Blomstre som en Rosengaard«, »Kimer, I Klokker« (og mange andre) maa regnes for udmærkede Typer paa den nye danske Kirkesang ved deres baa-de noble og folkelige Holdning og deres inderlige Tilslutning til Ordene«. At der gives dårlige eksempler på gammel og nye kirkesang, vil Laub ikke benægte, men det ændrer ikke ved den omstændighed, at en melodis kirkelighed ikke afhænger af dens ydre form. Den nye retning har som helhed sin fuldstændige ligeberettigelse som *sideordnet* med den gamle kirkesang. For at besvare spørgsmålet om en melodis kirkelighed eller ukirkelighed, »maa man altsaa foruden Forstand paa Musik tillige have Sans for kirkelig Digtning«.

Laub tager også stilling til den indvending, at flere af de nye melodier oprindeligt hører til verdslige tekster. Men dette gælder, siger han, også flere af de ældre melodier og er derfor ikke noget argument imod de nye melodier. Heller ikke en danserytme er nogen hindring for at betegne en melodi som kirkelig. Laub peger på, at der ofte både i Händels og i Bachs kirkemusik og i flere ældre kirkemelodier findes en »ideal danserytme« (han nævner som eksempel »Lov-

synger Herren«<sup>3)</sup>, hvor man iflg. Laub tydeligt hører den oprindelige danserytme trods forandringerne i melodien). »En saadan Rytme kan i høj Grad være egnet til at frembringe Indtrykket af en »Legen for Herren«, som man nødig skulde kalde ukirkelig«. Når det ikke blev betragtet som uanstændigt, at kong David dansede foran arken, kan det også tåles, at vi i figurlig forstand »danser« med vore tunger på musikrytmer.

Den nye retning har også fået skyld for at være upraktisk. Folk, som er af denne formening, råder Laub til at gå hen i en kirke, »hvor Menigheden i nogen Tid har haft Lejlighed til at leve sig ind i de nye Melodier, f.eks. Vartov, saa skal han nok komme til det Resultat, at, naar en Sag i Praxis har vist sig at være praktisk, saa kan alle Theorier om dens Upraktiskhed ganske rolig gaa hjem og lægge sig«.

Laubs artikel i »Morgenbladet« satte ikke nogen større diskussion i gang. »Morgenbladet« bringer den 27. sept. en kort replik fra formanden for »Dansk Organistforening«, Nebelong. Han går ikke ind på en diskussion af de tanker, Laub har fremsat i sin artikel, men nøjes med at kommentere: »Med Hensyn til Mødets Udtalelse om Melodierne er det ingenlunde Meningens absolut at ville stænge til for den Frihed, der ogsaa paa dette Omraade bør være til Stede, om end noget begrænset. En lovbunden Frihed er Ønsket — om jeg saa maa sige. — Motiveringen af Normalmelodibogen, hvilken forøvrigt ogsaa ønskes af mange Præster, vil i sig indeholde det fulde Hensyn til begge Retninger, ligeligt fordelt. Det er selvfølgelig kun Meningens at faa det bort, som ikke er heldigt, hvad enten det er gammelt eller nyt«. Hermed mener Nebelong at have beroliget Laub. Han betegner hans indlæg som »ufornødent«.

Organismødet i Odense og Laubs replik dertil affødte ogsaa en kommentar af salmedigteren og Vartovpræsten C.J. Brandt.<sup>4)</sup> Brandt finder, at organisterne ihvertfald ikke har for ringe tanker om deres egen betydning. Han vender sig kritisk mod organisternes selvovervurdering: »Man vil altsaa ikke nøjes med at være Medlemmer af Menigheden; der vækkes en Forestilling om, at Menigheden kun er paa Jorden, til den stiger Organisterne ned fra oven, for om muligt at løfte den, for at de saa paa Mellemstationen kan istemme det store Halleluja sammen. Allerede denne Udtalelse røber nok en Overvurdering af Tonernes Betydning, og en Miskjendelse af, at det er Ordet,

frembaaret af troende Hjerter, der skal frembringe Hallelujaet, hvor de instrumentale Toner har vist deres Betydning, men indtage dog ganske sikkert kun en tjenende Stilling«.

Brandt henleder læsernes opmærksomhed på »et godt Ord« af organist Th. Laub, hvis ord han ønsker, at organisterne, der deltog i Odensemødet, ville lægge sig på sinde. Han citerer med indforståelse det meste af Laubs artikel og sammenfatter tankegangen på denne måde: »Følgen bliver, at de kjære Herrer Musikere kommer ikke med som de særlig kaldede, endsige som eneraadende, til at bestemme en Melodis Kirkelighed. Er Salmens Kirkelighed anerkjendt, saa har Tonekunsten, som Tjenerinde i Gaarden, at skaffe en Melodi som svarer til Salmen, og gjør den det, er Melodien *eo ipso* »kirkelig««.

Laubs kirkemusikalske anskuelse, som de er refereret i artiklen fra 1885, er bemærkelsesværdige og perspektivrige set i relation til det to år yngre skrift »Om Kirkesangen«. En sammenligning mellem artiklen fra 1885 og skriftet fra 1887 giver os mulighed for at følge Laubs teologiske og musikalske udvikling i årene 1885-1887.

Det er tydeligvis Odensemødets voldsomme kritik af de nye salmelodier (romancemelodierne), der er den direkte anledning til Laubs artikel. Når man ser på artiklen fra 1885, er der ikke antydning af ønske om en reform af kirkesangen. Tværtimod. Laub finder i store træk den kirkemusikalske situation tilfredsstillende: på den ene side koralmelodierne, der svarer til reformationstidens salmer, og på den anden side den kirkelige romance (af Laub benævnt »den nye retning«). Det gamle og det nye melodistof supplerer hinanden. Vel taler Laub om en »lemlæstelse« af koralen i forrige århundrede, men dette er ikke nok til ud fra hans iøvrigt ualmindeligt positive omtale af koralerne, at udlede noget krav om en tilbageføring af koralerne til deres oprindelige rytmiske form. Han taler tværtimod om, at den endnu har mange af sine oprindelige og udmærkede egenskaber i behold. Laub frygter heller ikke en gradvis tilbagetrængning af koralen, der til sidst vil ende med dens definitive forsvinden, hvilket han i skriftet »Om Kirkesangen« anfører som et hovedargument for en tilbageføring af koralerne til deres oprindelige skikkelse.<sup>9)</sup>

En ikke mindre positiv omtale får romancesangen, hvilket ligeledes er bemærkelsesværdigt set i relation til det kun to år yngre skrift

»Om Kirkesangen«. Ganske vist er hans stilling til romancesangen i 1887 ikke ganske entydig, men han har dog store betænkeligheder ved »hovedmassen« af melodierne, som han finder bærer tydeligt præg af retnings »grundskade«. Han ønsker en »sigtelse« af melodierne foruden en ren kirkelig harmonisering af de tiloversblevne. Når man kender Laubs overordentlig kritiske stilling til Kingos anvendelse af verdslige melodier til sine egne salmer er det påfaldende hvor positivt Laub i artiklen fra 1885 omtaler melodier med reminiscenser af danserytme.<sup>6)</sup>

Laubs artikel fra 1885 afslører, at Laub på et tidligt tidspunkt har været optaget af musikkens forhold til det kirkelige. Til trods for de store forskelle i musikalsk smag fra 1885 til 1887 er der klare forbindelseslinjer fra 1885-synspunktet og til skriftet »Om Kirkesangen« i 1887. Ser man på den kirkemusikalske diskussion, som den former sig i sidste halvdel af det 19. årh., skinner det tydeligt igennem, at det man mangler er positive bestemmelser af begreber som »kirkelighed« og »ukirkelighed«. Man behøver blot at tænke på diskussionen mellem Berggreen og Rung.

De beskyldte gensidigt hinanden for underlødighed og manglende kirkelighed. Men der var intet holdepunkt eller kriterium at diskutere ud fra. Især Berggreen var rask til at kritisere andres »smagløsheder«, men når han selv skulle definere begrebet »kirkelighed«, det vil sige, angive et passende kriterium for hvad der er brugbart i kirken, kommer han til kort: »Dersom Nogen vil gjøre gjældende, naar Talen er om Kirkesang, at Smagen kan være forskiellig, saa vil jeg svare, at den Smag, hvorimod Intet med Grund kan indvendes, er visselig ligesaa berettiget som en anden, hvorimod der hellerikke med Grund kan indvendes Noget; men videre kan Berettigelsen ikke gaae«. <sup>7)</sup> Altså en ren negativ bestemmelse af begrebet »kirkelighed«. Her befinder vi os ved de romantiske kirkemusikeres kerneproblem. Uden en positiv bestemmelse af begreberne, vil diskussionen om, hvad der er kirkeligt eller ukirkeligt, uvægerligt gå i tomgang. Her er det Laubs fortjeneste, at han ved iagttagelse af tonesystemer, melodiske og rytmiske former, den harmoniske bearbejdelse af melodierne etc. nåede frem til det positive begreb, romantikerne savnede. Laub fremlagde »objektive« holdepunkter, der vel kan di-

skuterer, men som gør det muligt at få et udgangspunkt for en diskussion, der ellers blot ville ende i ren vilkårlighed og postuleringen.

I artiklen fra 1885 er det netop Laubs anke, at organisterne kritiserer den nye salmesang uden at have et holdepunkt eller udgangspunkt for kritikken. Har man ikke det, bliver kritikken vilkårlig. Det drejer sig om, hvad man skal forstå ved en *kirkelig* melodi. Det er Laub meget om at understrege, at det *ikke* er ydre musikalske egenskaber, der er afgørende for, om en melodi er kirkelig eller ej. Laub ønsker ikke et specielt kristeligt eller kirkeligt tonesprog. Men en melodi er kirkelig, når den »er et smukt og naturligt Udtryk for den Stemning, der gaar igjennem en kirkelig Text«. Den »kirkelige« melodi slutter sig tæt og inderligt til ordene. Derfor skal den, der vil bedømme melodiernes »kirkelighed« eller manglende »kirkelighed« foruden musikalsk forstand tillige have sans for kirkelig digtning. Bag Laubs protest mod Odenseorganisternes udtalelser ligger der en understregning af utilstrækkeligheden ved blot at sætte musikalsk kvalitet som eneste kriterium for melodiernes brugbarhed ved gudstjenesten. Dette synspunkt er en hovedhjørnestein i såvel den tidlige som den senere Laubs kirkemusikalske anskuelser. Man kan her sammenligne med skriftet fra 1887, hvori det hedder: »En melodis *kirkelighed* afhænger til syvende og sidst af, *om den passer til sin tekst*, naturligvis under forudsætning af, *at denne sidste er kirkelig*«. <sup>8)</sup> Tekst og melodi udgør en helhed.

Udgangspunktet er altså enheden og sammenhængen mellem tekst og melodi. Det rejser spørgsmålet: Hvad er grunden til, at Laub med den samme målestok, den samme definition på en kirkelig melodi som udgangspunkt, når til et musikalsk set højst forskelligt resultat i henholdsvis 1885 og 1887? I 1885 finder han, at såvel koralsangen som den kirkelige romance som helhed er brugbare i gudstjenestelig sammenhæng. I 1887 er det kun koralen i dens oprindelige rytmiske form samt en mindre del af de nye salmemelodier, der er brugbare i kirkelig sammenhæng. Efter min opfattelse skyldes denne forskel, at Laub i perioden 1885-1887 har videreudviklet sit begreb om en »kirkelig« melodi. I 1885 nøjes han med at bestemme en »kirkelig« melodi som »et smukt og naturligt Udtryk for den Stemning, der gaar igjennem en kirkelig Text«. Spørgsmålet er, om han derved er kommet ud over romantikkernes dilemma. Ville ikke både Berggreen,

Hartmann og Rung kunne sige det samme? Hvad vil det nærmere sige, at en melodi slutter sig tæt og inderligt til ordene? Som formalprincip kan de fleste sikkert gå ind for denne tanke. Problematisk bliver det først, når man med konkrete musikalske eksempler vil søge at afgrænse »kirkelig« musik fra »ukirkelig« musik. Det er netop hvad Laub forsøger i skriftet »Om Kirkesangen« til forskel fra artiklen fra 1885. I 1887-skriftet viser Laub, hvorledes begrebet »kirkelighed« får forskellige musikalske udtryk i forskellige tiders kirkemusik. Laub nøjes ikke med at postulere en vilkårlig sammenhæng mellem en tekst og en »kirkelig«/»ukirkelig« melodi. Hans begreber såsom »objektivitet«, »oprindelighed«, »sandfærdighed«, »naturlighed« på den ene side og »subjektiv«, »lidenskabelig«, »stemningsmalende« og »unaturlig« på den anden side fastlægges ved hjælp af konkrete musikalske eksempler, så at enhver kan danne sig en forestilling derom. Laub opstiller et sæt almene, arketyperiske, musikalske strukturer som »mønster« for ægte gudstjenestemusik. Herved skaber han et udgangspunkt for diskussionen om salmemelodierne.

I artiklen fra 1885 ser Laub den enkelte tekst og salmemelodi som en enhed. I skriftet fra 1887 er såvel tekst som melodi sat ind i en endnu mere omfattende sammenhæng, nemlig *gudstjenestens sammenhæng*. Det er tydeligvis »den extra-musikalske forudsætning«, nemlig gudstjenesteopfattelsen, der er bestemmende for forfatterens holdning til de enkelte tiders kirkemusik. Gudstjenesten forstået som menighedens levende *fællesskab*. Kun den musik, der er egnet til at give udtryk for dette fællesskab, er ret kirkemusik. I skriftet »Om Kirkesangen« bliver forfatteren ikke stående ved en betragtning af den enkelte salmetekst og melodi, men begge orienteres ud fra gudstjenesteopfattelsen. De teologiske tanker, der er baggrunden for Laubs kirkemusikalske synspunkter, er tydeligvis hentet fra den grundtvigske kreds. Det er overvejende sandsynligt, at denne påvirkning skyldes Laubs bekendtskab med biskop Skat Rørdam og ikke mindst deres samarbejde ved Helligåndskirken, hvor Laub blev organist 1884.

Laubs teologiske udvikling i årene 1885-1887 hænger nøje sammen med hans musikalske udvikling i samme periode. Der er — musikalsk set — et ejendommeligt spring i de musikalske idealer, der fremlægges i artiklen fra »Morgenbladet«, og de musikalske syns-

punkter i skriftet fra 1887. Af artiklen fra 1885 fremgår det, at Laub har kendt den lutherske koralsang i dens oprindelige rytmiske udformning. Men han finder dog, at den stadig har mange af sine oprindelige egenskaber i behold. På denne baggrund kan vi slutte, at Laub allerede på dette tidspunkt har studeret de væsentligste tyske reformværker (Winterfeld og Tucher). Dette studium har sandsynligvis været en tilskyndelse til Tysklandsrejsen i 1886. På denne rejse er Laub bleven overbevist om disse melodiers store musikalske værdi ved at høre dem *i praksis* (et synspunkt han i artiklen fra 1885 tillægger meget stor betydning). At rejsen har været af afgørende betydning, fremgår også af Laubs egne udtalelser mange år senere: »Det var i 1886. Jeg havde i udlandet for første gang hørt de gamle melodier i brug. Ved min hjemkomst gik jeg så snart jeg kunde til pastor Rørdam (den senere bisp) der stærkt interesserede sig for, hvad jeg førte hjem. Vi gav os øjeblikkelig i lag med en af melodierne, »Jesus dine dybe vunder«.»<sup>9)</sup>

Dette bekræftes yderligere af Laubs egne ord fra skriftet »Om Kirkesangen«: »Hvad jeg har hørt i den bayerske kirke, har end ydermere bestyrket mig i min tro på, at melodierne vil passe for os«. <sup>10)</sup> Laub vil dog ikke gennemtvinge en reform af kirkesangen. I modsætning til Sachsen og Bayern, hvor man har indført den rytmiske kirkesang ved hjælp af en autoriseret koralbog, er Laub overbevist om, at menigheden selv med glæde vil tage imod de gamle melodier, når de først har stået deres prøve i praksis. Han tager afstand fra det i tiden fra forskellig side fremsatte krav om en autoriseret koralbog, da den sikkert ikke ville se anderledes ud end de nuværende koralbøger, og fordi man ad denne vej vil gennemføre med tvang, hvad der efter sin natur kun lader sig acceptere i frivillighed.

På rejsen til Tyskland er Laub nået til indsigt i, at netop reformati-onstidens melodier med deres særegne rytmiske form slutter sig tæt og inderligt til ordene, og at netop disse var »kirkelige« melodier. Ud fra denne »nyopdagelse« vender han sig da mod sin egen samtids kir-kemusikalske smag. I forhold til de gamle kirkemelodier i deres oprindelige rytmiske form tager både den »stive«, urytmiske koral og den stemningsmalende og følelsesfulde romance sig »ukirkelige« ud. Rejsen har ført Laub til en erkendelse af nødvendigheden af en reform af den danske kirkesang. Første skridt på vejen er en fjernelse

af den urytmiske koral. Romancesangen står han stadig noget vaklende overfor. Han mener dog, at »hovedmassen« bærer præg af retningens grundskade som helhed.

Hans kritiske indstilling får ham dog ikke til at forkaste hele den nye retning. Den har jo dog haft sin betydning derved, at den har fået folket til at synge igen, og med tiden kan den muligvis afløses af noget bedre.

Konklusionen af ovenstående betragtninger må derfor blive, at Laubs væsentligste teologiske og musikalske udvikling af betydning for udformningen af en kirkesangsreform er foregået i perioden 1885-1887.

### *Noter*

- 1) Povl Hamburger: »Thomas Laub« s. 34.
- 2) Povl Hamburger: »Thomas Laub« s. 24.
- 3) Der kan ikke være tænkt på Grundtvigs salme af samme navn, men der er muligvis tale om Den danske Salmebogs nr. 2: »Lover den Herre« (Lobe den Herren).
- 4) Dansk Kirketidende 1885 s. 609-613.
- 5) Th. Laub: »Om Kirkesangen« s. 1.
- 6) Kingo tog ofte sine melodier fra den pyntelige og følelsesfulde dansefolk fra slutningen af det 17. årh. I »Om Kirkesangen« s. 77 skriver Laub herom: »særlig påfaldende er det ved melodien til »Sorrige og glæde« (B. 17), som er en komplet Sarabande, hvor kun trillerne før de to afslutninger (i 2-den og den sidste linie) er strøgne; man ser for sine øjne en hofdame fra Ludvig den 14des tid trippe frem, til siden og tilbage og gøre en kadence ved trillen o.s.v. Melodien til »Rind nu op« er uden tvivl også en dansevis«. I bogens sammenhæng er Kingo det første trin på den udviklingslinje, der fører til den kirkelige musiks dekadence, fordi den optager verdslig kunstmusik i sig.
- 7) A.P. Berggreen: »Melodier til det af Roeskilde Præsteconvent foreslaaede Tillæg til »Psalmebog for Kirke- og Huus-Andagt (1873), s. V.
- 8) Th. Laub: »Om Kirkesangen« s. 117.
- 9) Th. Laub: »I anledning af »Det er saa yndigt, hvor banet-« Højskolebladet 1923, sp. 1658.
- 10) Th. Laub: »Om Kirkesangen« s. 129.



## 111 DANSKE SALMER —

*Udvalgt og kommenteret af Erik Dal og Ea Dal*

*Med tegninger af Sven Havsteen-Mikkelsen.*

*Gad 1981 (292,80 kr.)*

Hvor undeligt det end kan forekomme, er der — trods genrens centrale placering i dansk litteratur — ikke tidligere udgivet nogen dansk salmeantologi. Dette er først sket med ovennævnte bog, der med sine 111 udvalgte salmer giver eksempler på den danske salme fra middelalderen til vor tid, kronologisk opstillet og periodevis inddelt efter de enkelte århundreder.

I bogens indledningsafsnit »Om salmerne« definerer udgiverne en salme som »*menighedens* aktive bekendelse i strofisk-musikalsk form til troen og bekræftende medleven i den måde, hvorpå salmen belyser sider af livet — troslivet, verdenslivet, menneskelivet«. Med denne definition har udgiverne gjort det klart, at salmer er brugskunst, beregnet til sang i den kristne forsamling, hvilket også deres udvalg — et par enkelte undtagelser nær — klart tilkendegiver. Det siger sig selv, at dét at skulle udvælge kun 111 salmer ud af det næsten uoverskuelige antal, der fra reformationstiden til i dag er nedskrevet og udgivet i salme- eller husandagtsbøger, er en meget vanskelig opgave. Udgiverne er selv klar over problemet og meddeler i slutningen af bogens forord følgende: »Enhver læser ville træffe andet og efter egen mening bedre udvalg; i modsat fald måtte der nemlig findes objektive regler for religiøs og kunstnerisk oplevelse og bedømmelse«. Dette rører dog ikke ved, at de 111 udvalgte salmer giver læseren et bredt og solidt kendskab til den salmetradition, som vi ejer og for en stor del benytter os af den dag i dag.

Ved udvælgelsen har udgiverne søgt at skabe en balance mellem salmer i og udenfor Den danske Salmebog, men man kan næsten sige sig selv, at denne salmebogs vældige repræsentation af Kingo, Brorson og Grundtvig skinner igennem i bogens salmeudvalg. De tre tegner sig for størstedelen af salmerne — ialt 57 — mens de resterende 54 salmer er delt mellem 6 anonyme og 31 navngivne digtere, spændende fra Hans Thomissøns far, Thomas Knudsen (Hygum) til Johannes Møllehave. Blandt disse er Sthen og K.L. Aastrup repræsenteret med hhv. fem og syv salmer. Hver forfatter har foran deres salme(r) fået en instruktiv biografisk »manchet« med stikord om deres virke netop som salmedigtere. Dog er det således, at Kingo, Brorson og Grundtvig præsenteres med en mere udførlig indledning. Alle salmerne er gengivet i deres oprindelige længde og form, dog med moderne retsskrivning og normaliseret tegnsætning.

Bag i bogen findes der til hver enkelt salme et udmærket noteapparat, hvor der gives oplysning om trykkested og år for det første tryk, hvorefter salmen er gengivet; nummer i DDS (hvis den findes dér) samt melodiangivelse i DDK (hvis den findes dér) — eventuelt oprindelig melodi. Endvidere findes der almindelige bemærkninger til salmens placering og karakteristisk, punktkommentar og ordforklaring samt endelig litteraturhenvisninger til nyere litteratur, der ikke er medtaget i Mallings.

I forordet omtales noterne som »bevidst sparsomt men forhåbentligt imødekommande redigeret«, hvilket ikke skal forlede nogen til at tro, at der ikke er noget særligt at hente her. Tværtimod er der for den opmærksomme læser angivet gode veje til videre fordybelse i de enkelte salmer. Som alt andet i bogen står noterne klart og overskueligt trykt. De er skrevet på smukt dansk uden knudrede sætningsbygninger, og fremmedord er undgået i rimelig grad. Sammen med en indledende brugsvejledning, litteraturhenvisning og oversigt over forkortelser giver de selv forudsætningsløse læsere de bedste chancer for at få noget ud af de salmer, der er bragt i bogen.

Den periodevise inddeling af salmerne efter århundreder har gjort det naturligt, at de enkelte perioder indledes med et kort afsnit, hvori forfatterne af bogen giver en indføring i periodens kirke- og åndshistorie. Det er rent ud sagt fremragende gjort. I et smukt og forståeligt sprog fortælles ikke alene på ganske få linier de enkelte perioders

kirke- og idéhistorie, der er også blevet plads til salme- og salmebogs-historie, melodihistorie og litteraturhistorie samt nu og da en omtale af de forskningsmæssige problemer, der kan være at slås med. Det er — mildt sagt — utroligt, at det har kunnet lade sig gøre, at få så meget med på så lille en plads uden at efterlade læseren med en følelse af overvældethed og forvirring. Her er det lykkedes. Reelle og relevante oplysninger er afleveret i en letlæselig og flydende stil, der giver læseren mod på og forståelse for den salmelæsning, indledningen lægger op til. Jeg gad vide, om vi ikke her for første gang har et samlet sæt af oplysninger omkring de enkelte århundreders salmedigtning således forstået, at alle de for salmen nødvendige (historiske, litterære, teologiske og musikalske) aspekter nævnes i een og samme fremstilling og dermed giver klar anskueliggørelse af salmen som »menighedens aktive bekendelse i strofisk-musikalsk form«. Naturligvis er alt ikke med i indledningerne, men det er gode og solide sager der er præsenteret elegant og forståeligt. Her er meget for den interesserede at bygge videre på, og sammen med den generelle indledning »Om salmerne« og noterne bag i bogen foræres der her mange gode facts.

Om bogen som helhed skal til slut bemærkes, at den er præsenteret i en smuk og overskuelig opsætning, der gør læsningen af den til en fornøjelse. Et blik foran i bogen bekræfter også den mistanke, man hurtigt får ved læsningen: Det er Poul Kristensen, Herning, der står for det smukke tryk. Sven Havsteen-Mikkelsen har lavet 27 tegninger som illustration til forskellige salmelinier. De skuffer, idet de gennemgående giver indtryk af at være uinspireret venstrehåndsarbejde, der ikke alene kan virke forstyrrende på læseren, men som også er med til at gøre en ellers god og smuk bog unødigt dyr i anskaffelse.

*Olav Andersen*



## SAMFUNDET DANSK KIRKESANGS PUBLIKATIONER

### FACSIMILEUDGAVER

Pris (inkl. 22% moms)

*Hans Thomissøn: Den danske Psalmebog 1569*  
Med en almen orientering og en speciel bibliografi af  
Erik Dal. 152,50 kr.

*Thomas Kingos Graduale 1699*  
Med efterskrift af Erik Norman Svendsen og  
Henrik Glahn. 183,00 kr.

*F.C. Breitendich: Choralbog 1764*  
Med oversigt over melodierne og kildefortegnelse  
(Quellenübersicht) ved Henrik Glahn. 183,00 kr.

*Niels Schiørring: Kirkemelodierne 1781 og  
Choralbog 1783*  
Med historisk indledning og melodifortegnelse  
af Ea Dal. 206,20 kr.

### DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT

|                                                    |            |            |
|----------------------------------------------------|------------|------------|
| 1940, 1941, 1942 . . . . .                         | pr. årgang | 24,40 kr.  |
| 1948/49, 1950/51 . . . . .                         | pr. årgang | 30,50 kr.  |
| 1952, 1953/54, 1955, 1956, 1957, 1958/59 . . . . . | pr. årgang | 36,60 kr.  |
| 1960, 1961/62 . . . . .                            | pr. årgang | 48,80 kr.  |
| 1963/64 . . . . .                                  |            | 42,70 kr.  |
| 1965/66, 1967/68, 1969/70 . . . . .                | pr. årgang | 48,80 kr.  |
| 1971/72 . . . . .                                  |            | 67,10 kr.  |
| 1973/74 . . . . .                                  |            | 61,00 kr.  |
| 1975/76 . . . . .                                  |            | 73,20 kr.  |
| 1977/78 . . . . .                                  |            | 73,20 kr.  |
| 1979/80 (incl. 30 forspil - som bilag) . . . . .   |            | 140,30 kr. |
| 1979/80 (uden bilag) . . . . .                     |            | 122,00 kr. |
| 1981/82 . . . . .                                  |            | 122,00 kr. |

### DAN FOG MUSIKFORLAG

Gråbrødretorv 7 . DK-1154 København K  
Tlf. (01) 11 40 60





